٩

اُردو میں ادبی تحقیق اور تنقید کی رفتار کا آئینہ

سہ ماہی مجلّہ

# غالب نامہ


مدیرِ اعلیٰ :
ڈاکٹر یوسف حسین خاں

مدیر :
نثار احمد فاروقی



یکے از مطبوعاتِ

غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ (ماتا سندری لین)
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

سہ ماہی مجلّہ

# غالب نامہ

## جنوری - اپریل ۱۹۷۶ء

جلد ۱ ———— شمارہ ۱-۲


زر سالانہ : بیس روپے

ایک شمارہ : پانچ روپے

غیر ممالک سے : ۱۰ ڈالر یا چار پونڈ سالانہ

موجودہ شمارہ : دس روپے





———— خط و کتابت کا پتا : ————

'غالب نامہ'۔ غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوانِ غالب مارگ۔ نئی دہلی ۲

ٹیلی فون ۲۷۲۴۵۵



بہ اہتمام محمد خالد اعظمی

ظلِ عباس عباسی، پرنٹر و پبلشر نے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے لیے

جمال پرنٹنگ پریس دہلی اور نیو ویو پرنٹنگ پریس نئی دہلی

میں چھپواکر ایوانِ غالب سے شائع کیا۔

# اِبتِدائے ورق شماری

○

# آئینۂ اظہار

(روداد تاسیس غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی)

خطبۂ استقبالیہ : (عزت مآب) جناب فخرالدین علی احمد
(صدر جمہوریۂ ہند)

خطبۂ استقبالیہ انٹرنیشنل سیمینار : محترمہ اندرا گاندھی صاحبہ
(وزیر اعظم ہند)

خطبۂ افتتاحیہ : (عزت مآب) ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم
(سابق صدر جمہوریۂ ہند)

سالانہ رپورٹ برائے ۱۹۶۹ء : عالی جناب فخرالدین علی احمد
(سابق سکریٹری غالب انسٹی ٹیوٹ)

○

## ضمیمہ

روداد اور دستاویزات
(بزبان انگریزی)

○

۴

# اِحرامِ مُدّعا

غالب نامہ اُردو میں ایک سنجیدہ علمی اور ادبی مجلّے کی اُس ضرورت کو پورا کرتا ہے جس کا احساس ایک طویل زمانے سے کیا جا رہا ہے۔

یہ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کا مجلّہ ہے۔ انسٹی ٹیوٹ کے قیام اور اس کی سرگرمیوں کی روداد، کسی قدر تفصیل کے ساتھ، اسی شمارے میں شامل ہے۔ اُس کے اعادے کی یہاں ضرورت نہیں۔

'غالب نامہ' کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ 'غالب' اور 'عہدِ غالب' سے متعلق موضوعات پر علمی مضامین، سنجیدہ تحقیق کے نتائج، متوازن تنقیدیں اور نئی معلومات پیش کی جائیں ــــ لیکن ظاہر ہے اگر ہم اس موضوع میں محدود رہیں تو ہر شمارے کے معیار کو اُس سطح پر باقی رکھنا مشکل ہوگا جو اس مجلّے کے لیے ہم نے اپنے ذہن میں قائم کیا ہے۔ اس لیے 'مجلس ادارت' کا فیصلہ یہ ہے کہ 'غالب نامہ' کے صفحات غالبیات اور متعلقاتِ غالب کے علاوہ مشرقی ادبیات کے دوسرے تمام پہلوؤں پر بحث و نظر اور تنقید و تحقیق کے لیے بھی کھلے رہنے چاہئیں۔

ہمارے ذہن میں اس مجلّے کے معیار کا خاکہ کیا ہے اور ہم اس میں کیا کچھ دیکھنا

چاہتے ہیں اس کے لیے روایتی طور پر کچھ بلند بانگ دعوے کرنے سے بہتر یہ ہوگا کہ ہمارے پڑھنے والے اس کے چند شماروں کا انتظار کریں؛ انھیں گہری تنقیدی نظر سے ملاحظہ فرمائیں اور اپنے قیمتی مشوروں کی روشنی میں ہمیں خوب سے خوب تر بنانے کا موقع دیں۔

یہ صحیح ہے کہ اس وقت اُردو میں اعلیٰ معیار کے ادبی رسالوں کی گنتی بہت ہی محدود ہے لیکن ساتھ ہی یہ بھی ملحوظ رہنا چاہیے کہ اگر کوئی اچھا، معیاری، علمی اور ادبی مجلّہ اس خلا کو پُر کرنے کے لیے میدان میں آتا ہے تو اسے زندہ رکھنا، اس کے حلقۂ اثر کو وسیع اور پایدار بنانا اور اس کی اُمنگوں کو پنپنے کا موقع دینا، ہر ادب دوست، اُردو نواز کا اجتماعی اور اخلاقی فریضہ بھی ہے۔

'غالب نامہ' کی قیمت اور اس کا زرِ سالانہ دونوں ہی اس کے واقعی خرچ سے کم رکھے گئے ہیں تاکہ اس کے خریداروں اور پڑھنے والوں کا ایک اچھا اور وسیع حلقہ بن سکے اور یہ اُردو میں اپنے معیار ہی نہیں حلقۂ اثر کے اعتبار سے بھی منفرد سمجھا جائے۔

ہم اُردو کے تمام اداروں، انجمنوں، کتب خانوں، یونیورسٹی، کالج اور اسکولوں کے اساتذۂ اُردو سے، اُردو ادیبوں، شاعروں اور اَدب کا ذوق رکھنے والے حضرات سے اپیل کریں گے کہ وہ 'غالب نامہ' کی خریداری قبول فرمائیں اور دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دیں۔

---

اس شمارے کا پہلا مضمون اُردو کے مستند نقاد اور بزرگ عالم ڈاکٹر یوسف حسین خاں صاحب کے قلم سے ہے جو 'غالب نامہ' کے مدیرِ اعلیٰ اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری بھی ہیں۔ انھوں نے حافظ اور اقبال کے فکر و فن کی مماثلت پر نئے انداز سے لکھا ہے چونکہ اقبال صدی کی تیاریاں ہندوستان میں بھی جاری ہیں اس لیے یہ اور بھی اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

دوسرا مضمون بیگم رقیّہ سلطان احمد —— غالبیات سے متعلق ہے۔ یہ مرحومہ اختر آرا احمد کے قلم سے ہے۔ مرزا باقر علی خاں کامل نواب زین العابدین عارف کے

چھوٹے صاحبزادے تھے۔ عارف کو مرزا غالب نے اپنا فرزند بنایا تھا اور اُن کے انتقال پر ہی وہ مشہور مرثیہ لکھا تھا:

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستا کوئی دن اور
تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور

مرحومہ بیگم رقیۃ سلطان احمد، انھیں عارف کی پوتی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کے سرپرستِ اعلیٰ اور اِس ادارے کی روح رواں، عزت مآب فخر الدین علی احمد (صدر جمہوریہ ہند) کی والدۂ ماجدہ تھیں۔

"مطالعۂ غالب کے نئے امکانات" ـــــ ایوانِ غالب کے ایک سیمنار میں پڑھا گیا تھا۔ یہ پہلے بھی شائع ہو چکا ہے۔ یہاں اسے دوبارہ شامل کرنے سے یہ مقصد ہے کہ اسے غالب انسٹی ٹیوٹ کی اُس روداد کا ایک ضمیمہ سمجھا جائے جو اسی شمارے کے آخر میں درج ہے۔

۱۹۷۶ء میں میر انیس کی وفات کو سو برس پورے ہوئے ہیں اور ملک کے مختلف حصّوں میں اس باکمال شاعر کی صد سالہ یادگار منائی جا رہی ہے۔ اس موقع پر ہم نے 'میر انیس' کی یاد منانے میں شریک ہونے کا وسیلہ ان کے ایک غیر مطبوعہ مرثیے کو بنایا ہے۔ یہ مرثیہ جناب نائب حسین نقوی نے دریافت کیا ہے اور اُن کے تشریحی نوٹ کے ساتھ شائع کیا جا رہا ہے۔

---

'غالب نامہ' کے مستقل عنوانات میں ـــــ غالب سے متعلق کسی سنجیدہ تحقیق و تدوین یا تنقید کی کتاب پر ایک تفصیلی تبصرہ (ریویو آرٹیکل) بھی شامل ہے۔ اس بار ہم 'گلِ رعنا' (طبع پاکستان۔ مرتبہ ڈاکٹر سید وزیر الحسن عابدی) پر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (گورنمنٹ کالج لائل پور۔ پاکستان) کا لکھا ہوا مفصل تبصرہ شائع کر رہے ہیں۔

دوسرا مستقل عنوان ـــــ "غالب شناس" ہوگا۔ اس بار صفحات میں گنجائش نہ ہونے کے باعث ہم یہ سلسلہ آیندہ شمارے سے شروع کر سکیں گے اور ہماری کوشش

یہ ہوگی کہ حالی سے حال تک جن عالموں، ناقدوں اور محققوں نے غالب شناسی کی پیش رفت میں نمایاں اور قابلِ ذکر حصّہ لیا ہے، اُن کی حیات اور تصنیفات کا تفصیلی تعارف پیش کریں۔

غالب نامہ میں غالبیات کی کتابوں پر خصوصاً اور اُردو کی سنجیدہ ادبی تصانیف پر عموماً تبصرے بھی ہوں گے۔ تبصرے کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا قطعاً ضروری ہوگا۔ اس لیے کہ جس کتاب پر تبصرہ شائع ہوگا اس کی ایک جلد غالب انسٹی ٹیوٹ ریسرچ لائبریری میں بھی محفوظ رکھی جائے گی۔

اِن سب امور کی وضاحت پہلے شمارے میں اس لیے کی گئی ہے کہ ہمارے معزز پڑھنے والوں کو مجلّے کی پالیسی، طریقِ کار اور مستقبل کے منصوبوں کا ابتدا ہی سے اندازہ رہے اور ہمیں اُن کا مخلصانہ تعاون حاصل ہوتا رہے۔

ہمیں آپ کی رائے جاننے کا اشتیاق ہے اور خاص طور پر ہم ایسے مشوروں کا استقبال کریں گے جن سے "غالب نامہ" کے حسنِ صورت اور حسنِ معنی کے اضافے میں مدد ملے۔

——— ایڈیٹر

# حافظ اور اقبال

## ڈاکٹر یوسف حسین خاں

### حافظ اور اقبال کا زمانہ

اقبال نے "اسرار خودی" کے پہلے ایڈیشن کے منظوم باب میں حافظ کی شاعری پر اعتراض کیا تھا کہ اس سے مسلمانوں میں بے عملی پیدا ہوگی۔ اس نے ادبیاتِ اسلامیہ کی اصلاح کے لیے جو اصول پیش کیے، ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فنی مقاصد سے زیادہ اخلاقی مقاصد کو عزیز رکھتا تھا۔ تصوف پر بھی اس کی یہ تنقید تھی کہ اس کے نزدیک وہ خواب آور ہے۔ چنانچہ اس نے خودی کا نیا تصور پیش کیا جو اب تک خانقہی تصوف میں مذموم خیال کی جاتی تھی۔ یہ تصور عمل اور آرزومندی کا آئینہ دار اور اس کے انفرادی اور اجتماعی مقاصد سے ہم آہنگ تھا۔ اس نے متصوف شاعروں کو مسلمانوں کے زوال اور انحطاط کا ذمہ دار ٹھہرایا۔ میرے خیال میں اقبال کی یہ تنقید اسی طرح یک طرفہ تھی جس طرح اس کی افلاطون پر تنقید تھی۔ حالانکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو خود اقبال کے بعض خیالات پر افلاطون کا اثر ہے۔ مقصدپسندی کے ادب میں افلاطون کے اصولِ فن کارفرما نظر آتے ہیں۔ افلاطون کا کہنا تھا کہ فن (آرٹ) کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیے۔ فن کی تخلیق مملکت کے مجموعی مفاد کے مطابق ہونی چاہیے

افلاطون نے اپنے فلسفی بادشاہ کو مشورہ دیا تھا کہ صرف ان شاعروں کو ملک میں رہنے کی اجازت دی جائے جو نکوکاری کی تلقین کرتے ہیں اور جن کی شاعری سے اجتماعی مقاصد کو فروغ حاصل ہوتا ہو۔ دراصل اقبال نے افلاطون پر جو الزام لگایا اس کا اطلاق فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) پر ہوتا ہے جس کے نو افلاطونی تصوف کا اثر صوفیہ نے قبول کیا جن میں اقبال کے مرشد مولانا روم بھی شامل ہیں لیکن مولانا کے عشق کے جوش اور ولولے نے ان کے تصوف کی قلب ماہیت کر دی۔ اقبال نے اسی چیز کی پیروی اور تقلید کی اور اپنا روحانی سفر ان کی رہبری میں طے کیا۔

کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اقبال کی شخصیت ادبی ذوق کے معاملے میں منقسم تھی۔ ایک طرف تو وہ حسن بیان اور ادبی لطف کو پسند کرتا تھا اور دوسری جانب کہتا تھا کہ مجھے زنگ آب شاعری سے کوئی سروکار نہیں۔ مجھ پر شاعر ہونے کی تہمت کیوں لگاتے ہو؟ اس نے اُردو اور فارسی دونوں میں شاعری کی۔ ان دونوں میں سے کوئی بھی اس کی مادری زبان نہیں تھی۔ اس نے ان دونوں زبانوں کی تحصیل میں بڑی ریاضت کی۔ یہ اس کے وسیع مطالعے کا پھل تھا کہ اس نے دونوں زبانوں میں پوری قدرت حاصل کی۔ یہی نہیں بلکہ اپنا خاص اسلوب تخلیق کیا جو پہچانا جاتا ہے۔ شروع شروع میں لکھنؤ کے ادیبوں اور شاعروں نے اس کی زبان کو غیر فصیح کہا لیکن تھوڑے دنوں بعد سب اُردو والوں نے اسے اپنا سب سے بڑا شاعر مانا۔ اہلِ ایران نے بھی اس کی فارسی کی ترکیبوں اور محاوروں پر اعتراض کیا تھا لیکن اب وہ بھی اس کی شاعرانہ عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ ایران میں اس کی شاعری پر بعض اونچے درجے کے ادیبوں نے تصانیف شائع کیں اور اس کی شاعری کو سراہا[1]۔ اقبال نے فنی کمال حاصل کرنے کے لیے بڑی ریاضت کی اور اس بات کو ایک عالمگیر

[1] ایران کے عہدِ جدید کے جن بلند مقام شاعروں نے اقبال کی فنی اور فکری عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کیا ہے اور اس کے فارسی کلام کی خوبی، زیبائی کو تسلیم کیا ہے، ان میں ملک الشعرا بہار، علامہ دہخدا، آقای صادق سرمد شاعر ملی ایران، آقای حبیب یغمائی، آقای رجائی، آقای ادیب برومند، آقای ڈاکٹر قاسم رسا اور آقای علی خدائی شامل ہیں۔ آخرالذکر نے اس بات پر تعجب کا اظہار کیا ہے کہ اقبال نے باوجود اس کے کہ فارسی اس کی مادری زبان نہیں، اس زبان کو پوری قدرت اور فصاحت کے ساتھ برتا ہے اور اس طرح ایک محال بات کو ممکن کر دکھایا ہے۔ (رومی عصر، عبدالحمید عرفانی، چاپ تہران) — ملک الشعرا بہار نے نہ صرف اقبال کے کلام کی ادبی خوبیوں کا اعتراف کیا بلکہ اس کی متکلمانہ عظمت کو سراہا اور کہا کہ وہ ہماری ہزار سالہ اسلامی تہذیب اور فکر و نظر کا ثمر ہے۔ (باقی ص ۱۱ پر)

اصول کے طور پر پیش کیا کہ بغیر محنت کوئی فنی کمال کی بلندی تک نہیں پہنچ سکتا۔ "ایجاد معانی" میں اس نے حافظ اور بہزاد کی مثال پیش کی ہے۔ اس انداز سے کہ گویا یہ دونوں دنیا کے سب سے بڑے فنکار ہیں۔

ہر چند کہ ایجاد معانی ہے خدا داد — کوشش سے کہاں مرد ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر — میخانۂ حافظ ہو کہ بتخانۂ بہزاد
بے محنت پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا — روشن شرر تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

اقبال کی منقسم شخصیت کا اظہار اس سے بھی ہوتا ہے کہ حافظ پر کڑی تنقید کرنے کے باوجود وہ اس کے حسن ادا اور لطافت بیان کا قائل تھا اور شعوری طور پر کوشش کرتا تھا کہ اپنی فارسی غزلوں میں اس کا رنگ و آہنگ پیدا کرے اور اس کے رموز و علائم کو برتے۔ اس نے حافظ کے استعاروں اور کنایوں کو اپنے فکر و فن میں رنگینی پیدا کرنے کے لیے سمونے کی پوری کوشش کی اور میرا خیال ہے کہ وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب رہا۔ اقبال نے خلیفہ عبدالحکیم سے، جو اس کے مقربوں اور معتقدوں میں تھے، ایک مرتبہ گفتگو کے دوران میں کہا تھا کہ "بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔" (ذکر اقبال۔ ص ۳۷۴) اس کے باوجود اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی دلبرانہ شاعری، سخت کوشی اور زندگی کی جدّ و جہد کے منافی ہے اور اس کی خوش باشی اور تسلیم و رضا کی تعلیم سے مسلمانوں کی عملی صلاحیتیں مفلوج ہو جائیں گی۔ وہ حافظ کی رندانہ بیخودی، میگساری اور زندگی کی بے ثباتی کی تلقین کو ان اخلاقی مقاصد کی ضد سمجھتا تھا جو اس کے پیش نظر تھے۔ اس سے قبل حالی نے بھی اسی قسم کے خیالات ظاہر کیے تھے اور اردو کی عاشقانہ شاعری کو "ناپاک دفتر" کہا تھا جس کی عفونت سے اجتماعی زندگی زہر آلود تھی۔ حالی نے بھی سید احمد خاں کی تحریک کے اثر میں آکر افلاطونی اصول کا پرچار

(بقیہ نوٹ ص ۱۰)۔ یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسلامی علوم و حکمت کو اپنی فکر میں جذب کیا لیکن اس کے علاوہ اس نے مغربی تفکر کے ان عناصر کو بھی اپنے جذبہ و تخیل سے ہم آمیز کیا جو اسلامی تہذیب کی روح سے موافقت رکھتے تھے۔ اس طرح اس کی شاعری میں مشرقی اور مغربی علم و ادب کا سنگم نظر آتا ہے جس کی مثال کسی دوسرے کے یہاں نہیں ملتی۔

کیا تھا کہ ادب کو اخلاق کا تابع ہونا چاہیئے۔
یورپ سے واپسی کے بعد اقبال نے اپنی زندگی کا یہ مقصد ٹھہرایا کہ ہندوستان کے مسلمانوں کو عمل کے لیے متحرک کرے، اس لیے اس نے نوجوان مسلمانوں کو حافظ کی دلبرانہ شاعری کے مضر اثرات سے آگاہ کیا اور ان کی توجہ اجتماعی مقاصد کی طرف مبذول کی۔ چنانچہ "اسرار خودی" کے پہلے ایڈیشن میں اس نے کہا:

| | |
|---|---|
| ہوشیار از حافظ صہبا گسار | جامش از زہر اجل سرمایہ دار |
| رہن ساقی خرقۂ پرہیز او | می علاج ہول رستاخیز او |
| نیست غیر از بادہ در بازار او | از دو جام آشفتہ شد دستار او |
| آن فقیہ ملت می خوارگاں | آں امام امت بی چارگاں |
| نغمۂ جنگش دلیل انحطاط | ہاتف او جبرئیل انحطاط |
| مار گلزاری کہ دارد زہر ناب | صید را اول ہمی آرد بخواب |
| بی نیاز از محفل حافظ گذر | الحذر از گوسفندان الحذر |

لطف یہ ہے کہ اس کڑی تنقید میں بھی اقبال، حافظ کے پیرایۂ بیان کے جادو سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ چنانچہ اس کا یہ مصرع "از دو جام آشفتہ شد دستار او" حافظ کے اس شعر کی آواز بازگشت ہے جس میں اس نے صوفی کی کم ظرفی ظاہر کی ہے کہ تھوڑی سی پی کر اس نے اپنی ٹوپی ٹیڑھی کر لی۔ دو پیالے اور پی لیتا تو اس کی پگڑی کھل کر زمین پر گر جاتی۔

| | |
|---|---|
| صوفی سرخوش ازین دست کہ کج کرد کلاہ | بدو جام دگر آشفتہ شود دستارش |

اقبال کا یہ مصرع "از دو جام آشفتہ شد دستار او" حافظ کے مندرجہ بالا شعر کے زیر اثر لکھا گیا ہے۔

پھر اس تنقید میں اقبال نے حافظ اور عرفی کا مقابلہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ یہ دونوں شیرازی ہیں۔ حافظ کو اس نے جادو بیانی اور عرفی کو آتش زبانی کے اوصاف سے متصف کیا۔ لیکن اسی کے ساتھ حافظ پر اس کا یہ اعتراض تھا کہ وہ رمز زندگی سے ناآشنا تھا اور

اس میں ہمت مردانہ کی کمی تھی۔ عرفی کی توانائی اور بلند حوصلگی کو اس نے سراہا اور اسے حافظ پر ترجیح دی۔ اس کا خیال تھا کہ عرفی کے خیالات اس کے فلسفۂ خودی سے ہم آہنگ ہیں۔ اس نے نوجوانوں کو مشورہ دیا کہ عرفیؔ ہنگامہ خیز کے ساتھ بیٹھ کر شراب نوشی کرو تو کچھ مضائقہ نہیں۔ اگر زندہ ہو تو حافظؔ سے احتراز کرو اس لیے کہ وہ زندگی کو موت میں بدل دے گا۔ اس کا ساغر آزادوں اور متحرک انسانوں کے لیے نہیں۔

حافظ جادو بیان شیرازی است | عرفیِ آتش بیان شیرازی است
این سوی ملک خودی مرکب جہاند | آن کنار آب رکنا باد ماند
این قتیلِ ہمتِ مردانہ | آن ز رمزِ زندگی بیگانہ
روز محشر رحم اگر گوید بگیر | عرفیا! فردوس و حورا و حریر
غیرت او خندہ بر حورا زند | پشت پا بر جنت الماویٰ زند
بادہ زن با عرفیؔ ہنگامہ خیز | زندہ ای؟ از صحبت حافظ گریز

اقبالؔ نے عرفیؔ کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی کہ اس کے کلام میں بعض ایسے اشعار ملتے ہیں جن سے قوت و توانائی اور حوصلہ مندی ظاہر ہوتی ہے۔ مولانا اسلم جیراجپوری کے نام اپنے خط میں اس نے لکھا:

"خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے ان کا مقصد محض ایک لٹریری اصول کی تشریح و توضیح تھا۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا لیکن عوام اس باریک امتیاز کو سمجھ نہ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہو کہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں، خواہ مُضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔ بہر حال میں نے وہ اشعار حذف کر دیے اور ان کی جگہ اس لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔ عرفی کے اشارے سے محض اس کے بعض اشعار کی طرف تلمیح مقصود تھی۔ مثلاً:

گر فتم آنکہ بہشتم دہند بے طاعت
قبول کردن صدقہ نہ شرط انصاف است

لیکن اس مقابلے سے (حافظ اور عرفی کے درمیان) میں خود مطمئن نہ تھا اور یہ ایک مزید وجہ ان اشعار کو حذف کر دینے کی تھی۔ دیباچہ بہت مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا جیسا کہ مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہیں ..... تصوف سے اگر اخلاص فی العمل مراد ہے (اور یہی مفہوم قرون اولی میں اس کا لیا جاتا تھا) تو کسی مسلمان کو اس پر اعتراض نہیں ہو سکتا۔ ہاں، جب تصوف فلسفہ بننے کی کوشش کرتا ہے اور عجمی اثرات کی وجہ سے نظام عالم کے حقائق اور باری تعالیٰ کی ذات کے متعلق موشگافیاں کر کے کشفی نظریہ پیش کرتا ہے تو میری روح اس کے خلاف بغاوت کرتی ہے۔" (اقبال نامہ، حصہ اول، ص ۵۴)

اقبال نے اپنے خط بنام اکبر الہ آبادی میں لکھا ہے:

"میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے میکشی بڑھ گئی ہے۔ میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے۔" اسرار خودی" میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے۔ اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا۔ اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔ خواجہ حافظ کی ولایت سے اس تنقید میں کوئی سروکار نہ تھا، نہ ان کی شخصیت سے۔ نہ ان اشعار میں مے سے مراد وہ ہے جو لوگ ہوٹلوں میں پیتے ہیں بلکہ اس سے وہ حالت سُکر مراد ہے جو حافظ کے کلام سے بہ حیثیت مجموعی پیدا ہوتی ہے۔" (اقبال نامہ، جلد ۲، ص ۴۴)

اقبال نے عرفی کو حافظ پر اس واسطے ترجیح دی تھی کہ اس کے یہاں جوش اور توانائی کا اظہار ہے۔ یہ خصوصیت اکبری عہد کے اکثر شاعروں کے کلام میں ہے۔ وہ زمانہ مغلوں کی اقبال مندی اور کامرانی کا تھا جس کا اثر عام طبائع پر پڑنا لازمی تھا۔ عرفی اگر ایران میں ہوتا تو غالباً اس کے کلام میں وہ طنطنہ اور تمکنت نہ ہوتی جو اس عہد کے ہندوستان میں زندگی بسر کرنے کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ فیضی کے یہاں بھی شان تحکم کی

کمی نہیں۔ پھر باوجود انداز بیان کی بلند آہنگی کے اکبری عہد کے سب شاعروں کا قوی رجحان تصوف کی طرف ہے، اسی روایتی تصوف کی طرف جو اقبال کو ایک آنکھ نہیں بھاتا۔ عرفی نے تو تصوف پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا جس کا نام "نفسیہ" رکھا تھا جس کی نسبت صاحب "مآثر رحیمی" نے لکھا ہے: "و رسالۂ نیز موسوم بہ نفسیہ در نثر نوشتہ کہ صوفیان و درویشان را سرلوحۂ دفتر تصوف و تحقیق می تواند شد" پھر اس کے دیوان میں بھی حافظ کے دیوان کی طرح شاہد و شراب پر ہزاروں اشعار موجود ہیں۔ معشوق پرستی میں باوجود اپنی خودداری اور نخوت کے ہر قسم کی ذلت برداشت کرنے پر فخر کیا ہے۔ کفر عشق کا اسی طرح ذکر کرتا ہے جس طرح دوسرے شعرائے متصوفین کرتے ہیں۔ عرفی کی خود پسندی کا یہ عالم تھا کہ وہ اپنے سامنے کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ سعدی کے متعلق اس نے لکھا ہے کہ اس نے اپنے شیرازی ہونے پر اس لیے فخر کیا تھا کہ اسے معلوم تھا کہ یہ میرا بھی وطن ہونے والا ہے۔ لیکن حافظ کے آگے اس نے بھی گھٹنے ٹیک دیے اور اس کا سر عقیدت سے جھک گیا۔ چنانچہ کہتا ہے:

بگرد مرقد حافظ کہ کعبۂ سخن است
در آمدیم بعزم طواف در پرواز

اس سے یہ واضح ہو گیا کہ اقبال نے عرفی کو حافظ پر جو ترجیح دی وہ اس کے چند اشعار کی بنا پر تھی جن میں متحرک تصورات بیان کیے گئے تھے۔ اس قسم کے متحرک تصورات حافظ کے یہاں بھی ہیں جن کی نشاندہی ہم آیندہ صفحات میں کریں گے۔ بعد میں اقبال نے خود محسوس کیا کہ اس نے عرفی کی تعریف و توصیف اور حافظ کی تنقیص و تنقید میں علمی اعتدال سے تجاوز کیا تھا۔ اسی لیے "اسرار خودی" کے دوسرے ایڈیشن سے یہ حصہ خارج کر دیا۔ میرا خیال ہے کہ اس معاملے میں وہ اکبر الہ آبادی کی رائے سے بھی متاثر ہوا۔ اقبال نے حافظ پر اور تصوف کے متعلق جو اعتراض کیے تھے، ان سے صوفیوں میں بڑی برہمی پیدا ہو گئی تھی۔ خواجہ حسن نظامی نے اقبال کے خلاف مضامین لکھے جن کے جواب اس نے امرتسر کے "وکیل" میں شائع کیے۔ اس بحث نے کافی طول کھینچا۔ اکبر الہ آبادی بھی اس معاملے میں خواجہ حسن نظامی کے

ہم نوا تھے لیکن وہ چونکہ ذاتی طور پر اقبال کو عزیز رکھتے تھے، اس لیے انھوں نے خواجہ حسن نظامی پر روک کا کام کیا۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے خواجہ صاحب کو مشورہ دیا کہ "اقبال سے زیادہ نہ لڑیے۔ دعاے ترقی و درستیٔ اقبال کیجیے"۔ بایں ہمہ اکبر الہ آبادی نے اپنے مخصوص رنگ میں اس معاملے پر طبع آزمائی کی جس سے اقبال کے خیالات پر عام صوفیوں کے احساسات کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ تصوف کی حمایت میں کہتے ہیں :

زباں سے دل میں صوفی ہی خدا کا نام لاتا ہے　　یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لاتا ہے
سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے　　خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

اقبال کی تنقید سے یہ بھی نتیجہ نکالا گیا کہ اس کا خودی کا فلسفہ مذہبی کم اور سیاسی زیادہ ہے۔ وہ اجتماعی تنظیم کے بعد سیاسی قوت و اقتدار کا خواب دیکھ رہا تھا۔ جن لوگوں نے یہ رائے قائم کی تھی وہ میرے خیال میں غلطی پر نہیں تھے۔ چنانچہ اکبر الہ آبادی نے بھی اپنے ان اشعار میں جو اقبال کے شعر پر تضمین ہیں، اسی خیال کو پیش کیا ہے۔

حضرت اقبال اور خواجہ حسن　　پہلوانی اُن میں، اِن میں بانکپن
جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے　　آ کُھٹے جائیں خدا ہی کے لیے
ورزشوں میں کچھ تکلف ہی سہی　　ہاتھا پائی کو تصوف ہی سہی
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص　　میکند دیوانہ با دیوانہ رقص

(خطوط اکبر بنام خواجہ حسن نظامی)

اکبر الہ آبادی نے جس سیاسی اقتدار کو موہوم خیال کیا تھا وہ بالآخر حقیقت بن گیا جسے وجود میں لانے میں اقبال کا بڑا حصہ ہے۔ اس نے "اسرار خودی" میں اپنے ہم مشربوں سے شکایت کی تھی کہ میں تو انھیں شکوہِ خسروی دینا چاہتا ہوں تاکہ تخت کسرا اُن کے پانو کے تلے رکھ دوں اور وہ ہیں کہ مجھ سے عشق و عاشقی کی حکایت آب و رنگ شاعری میں سموئی ہوئی سننا چاہتے ہیں۔ اسی لیے انھیں میرے دل کی کیفیت کا پتا نہیں کہ اس کے اندر کتنی بے قراری اور تڑپ کروٹیں لے رہی ہے۔

من شکوہِ خسروی او را دہم　　تختِ کسرا زیر پای او نہم

او حدیثِ دلبری خواہد ز من — آب و رنگ شاعری خواہد ز من
"بے خبر بیتابیٔ جانم ندید — آشکارم دید و پنہانم ندید"

اقبال کو اپنے پیغام کی صداقت پر پورا یقین تھا۔ وہ پورے اعتماد و وثوق سے کہتا ہے کہ مجھے غلاموں کی پیشانی پر سلطانی شان اور دبدبہ دکھائی دیتا ہے اس پر کسی کو تعجب نہ کرنا چاہیے۔ اگر ایاز کی خاک سے شعلۂ محمود کی تابناکی نمایاں ہو۔ اس کا روے سخن نہ صرف مسلمانوں کی طرف بلکہ سب ایشیائی اقوام کی طرف تھا اس وقت جو مغرب کی استعماری قوتوں کی غلام تھیں۔

من بسیمای غلامان فرِ سلطان دیدہ ام
شعلۂ محمود از خاک ایاز آید برون

اقبال نے حافظ پر جو تنقید کی اس کی تہ میں جو محرک کام کر رہا تھا اسے سمجھنا ضروری ہے۔ در اصل اقبال کو خوف تھا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ حافظ کے دلبرانہ پیرایۂ بیان کے سامنے اس کی افادیت اور مقصد پسندی کی شاعری روکھی پھیکی سمجھی جائے۔ اس لیے اس نے ایک طرف تو آب و رنگ شاعری کو غیر ضروری بتایا اور دوسری جانب پوری کوشش کی کہ اس کے اشعار میں توانائی کے ساتھ دلکشی بھی پیدا ہو۔ اس بات کے لیے اس نے بلا تکلف حافظ کے پیرایۂ بیان کا تتبع کیا، خاصکر اپنی غزلوں میں۔ اقبال کو اگرچہ احساس تھا کہ حافظ کی روح اس کے جسم میں حلول کیے ہوئے ہے لیکن زمانے کا تقاضا تھا کہ وہ اپنی ساری فنی صلاحیتوں کو اجتماعی مقاصد کے فروغ دینے میں صرف کر دے۔ اقبال کی شاعرانہ فکر جب پروان چڑھی تو اس وقت تقریباً سارا عالم اسلامی اور ایشیا کے دوسرے ملک سامراجی شکنجے میں جکڑے ہوئے تھے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا انحطاط حد کو پہنچ چکا تھا۔ غیر قوم کی غلامی، پستی اور بیچارگی، معاشرتی انتشار، علم و فن میں پسماندگی۔ یہ تھی ہندوستان کے مسلمانوں کی حالت۔ سید احمد خاں کی تحریک نے ہند کے ماتوں کو جھنجوڑ کر اٹھایا تھا لیکن ابھی تک آنکھیں آدھی کھلی اور آدھی بند تھیں۔ ابھی تک انھیں اپنے اوپر اعتماد نہیں تھا۔ خود شناسی کی منزل تو ابھی کالے کوسوں

دور تھی۔ وہ دوسروں کے سہارے جی رہے تھے لیکن دوسروں کے سہارے کوئی جماعت زندگی کی دوڑ میں آگے نہیں بڑھ سکتی۔ حالی قومی زندگی کی بڑے خلوص کے ساتھ نوحہ خوانی کر چکے تھے۔ اب ضرورت تھی کہ ادب میں اجتماعی معنویت پیدا کی جائے تاکہ اس کے "ہمرہان سست عناصر" عمل اور حرکت کے لیے آمادہ ہوں اور ان کے دل میں ترقی کا حوصلہ پیدا ہو۔ اقبال کی شاعری کا مقصد اس حقیقت کو ظاہر کرنا ہے کہ اجتماعی زندگی کے احوال بدلنے سے احساس و فکر کی صورتیں بھی بدلتی ہیں جن کا عکس اس زمانے کے فن میں نظر آتا ہے حالی، سید احمد خاں کی مقرر کی ہوئی حدود سے باہر نہ جا سکے۔ اقبال کی پرواز محدود نہ تھی وہ فضا کی وسعتوں سے آنکھ مچولی کھیلتی رہی۔ وہ طائر زیر دام نہیں بلکہ طائر بالائے بام تھا۔ جس کی آزادی کی کوئی حد نہ تھی۔

ہندوستان کے مسلمانوں کے علاوہ عالم اسلام اور ایشیا کی دوسری قوموں کی ابتری اور انحطاط کا گہرا اثر اقبال کے دل و دماغ نے قبول کیا۔ ہندوستان کے مسلمان مغلیہ سلطنت کے خاتمے کے بعد انتہائی پستی اور بے بسی کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ ترکستان شمال مغربی چین، انڈونیشیا، مالیشیا، شمالی افریقہ سب غلامی میں مبتلا تھے۔ ان حالات میں اگر اقبال جیسے حساس شاعر نے اجتماعی معنویت کے لیے اپنی شاعری کو وقف کر دیا تو اس پر کوئی تعجب نہ ہونا چاہیئے، نہ اسے معمول کے خلاف کہا جا سکتا ہے۔ خودی کے استحکام کے ساتھ اس نے جدید علوم (سائنس) کی تحصیل پر زور دیا تاکہ اس کی پس ماندہ جماعت میں تسخیر فطرت کی صلاحیت پیدا ہو۔ وہ خانقاہی تصوف کی دروں بینی کے بجائے متحرک قسم کی بروں بینی کا احساس پیدا کرنا چاہتا تھا تاکہ انفس و آفاق دونوں کی بصیرت حاصل ہو۔ انفس کی حد تک خودی کا احساس اور آفاق کی حد تک سائنس کی تعلیم کو جماعتی امراض کا علاج تجویز کیا۔ اقبال کا خیال تھا کہ حافظ کی شاعری اور متصوفانہ خیالات سے جماعت کی قوت عمل کمزور ہو گی۔ وہ ان خیالات کو عجمی لَے سے تعبیر کرتا ہے جو خواب آور ہے۔ اس کا عقیدہ تھا کہ کوئی جماعت بھی حرکت و عمل کے جوکھوں میں پڑے بغیر سربلندی نہیں حاصل کر سکتی۔

تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم | اچھی نہیں اس قوم کے حق میں عجمی لَے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے | بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تختِ جم و کَے

دوسری جگہ اسی مضمون کو اس طرح ادا کیا ہے:

ہے شعرِ عجم گرچہ طربناک و دلآویز | اس شعر سے ہوتی نہیں شمشیرِ خودی تیز
افسردہ اگر اس کی نوا سے ہو گلستاں | بہتر ہے کہ خاموش رہے مرغِ سحر خیز

مشرقی اقوام کی حالت دیکھتے ہوئے وہ پیرِ مغاں سے درخواست کرتا ہے کہ انھیں مقصدیت کی شراب پلا کہ وہی ان کے لیے حقیقت ہے۔ مجاز کی شراب پینے پلانے کا زمانہ گیا۔

تجھ کو خبر نہیں ہے کیا؟ بزم کہن بدل گئی
اب نہ خدا کے واسطے ان کو مے مجاز دے

اس کے خیال میں اہلِ مشرق کو بالکل نئی قسم کی نَے اور مے کی ضرورت ہے۔ ایسی نَے جس کی نوا سے دل سینوں میں رقص کرنے لگیں اور ایسی مے جو جان کے شیشے کو پگھلا دے۔

نَئے کہ دل ز نوایش بسینہ می رقصد
مَئے کہ شیشۂ جاں را دہد گداز آور

دوسری جگہ اسی مطلب کو اس طرح بیان کیا ہے:

بہر زمانہ اگر چشمِ تو نکو نگرد | طریقِ میکدہ و شیوۂ مغاں دگر است
من آں جہانِ خیالم کہ فطرتِ ازلی | جہانِ بلبل و گل را شکست و ساختِ مرا

یورپ کے قیام کے دوران میں اقبال نے دیکھا کہ وہاں عقلیت کے خلاف زبردست ردِعمل رونما ہو چکا تھا اور سائنٹفک جبریت کی جگہ ارادیت اور عقلیت کی جگہ وجدانیت کا فلسفہ مقبول تھا۔ ارادیت (والنٹیرازم) اور وجدان (ان ٹیوشن) دونوں میں انسانی نفس کی آزادی کے اصول کو تسلیم کیا گیا تھا۔ یہ دونوں فلسفے مادیت کی جبریت کے مقابلے میں مذہبی اور اخلاقی تعلیم سے ہم آہنگ تھے اور ان میں انسانیت کے لیے اصلاح و ترقی اور امید و آزادی کا پیغام مضمر تھا۔ اقبال ان تصورات سے متاثر ہوا۔ چونکہ خود اس کا

وسیع تخیل اور تخلیقی تھا، اس نے مغربی علم و حکمت کے ان اثرات کو اسلامی رنگ میں رنگ دیا اور بڑی خوبی سے مغربی افکار پر مشرقی روحانیت کا غازہ مل دیا۔ مشرقی اور مغربی علم و فکر سے جو مرکب بنا وہ اس کا اپنا ہے۔ چونکہ اس کے بنانے میں اس کا ذوق اور خونِ جگر بھی سرایت کیے ہوئے تھا۔ اس لیے ہم اسے اس کی روحانی تخلیق کہہ سکتے ہیں۔ اس کا ذہن انتخابی ذہن تھا لیکن وہ جو کچھ بھی دوسروں سے لیتا تھا اس پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگا دیتا تھا۔ اس بات کو در اصل زیادہ اہمیت حاصل نہیں ہے کہ اس کے فیضان کے سرچشموں کو دریافت کیا جائے بلکہ یہ دیکھنا چاہیے کہ اس نے مختلف ذہنی اور روحانی عناصر کو اپنے دل کی آنچ میں تپا کر کیا شکل و صورت عطا کی اور اپنے فنی وجدان سے انھیں کس طرح نئے انداز میں معنی خیز بنایا۔ اسلامی مفکروں اور شاعروں میں اس نے سب سے زیادہ اثر مولانا روم کا قبول کیا۔ انھیں کی رہبری میں اس نے افلاک کی روحانی سیر کی جس کی تفصیل "جاوید نامہ" میں ہے۔ اقبال کی طرح مولانا روم کا تصوف بھی متحرک ہے۔ اگرچہ خودی کا ان کے یہاں وہ مفہوم نہیں جو اقبال نے اسے دیا ہے۔ پھر مولانا کے یہاں مادیئیت اور ہمہ اوستی فلسفہ دونوں کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ یہاں بھی اقبال نے انتخاب سے کام لیا اور ان کی مثنوی میں سے وہی چیزیں لی ہیں جو اس کے اپنے تصورات سے ہم آہنگ ہیں۔ اسلامی حکما میں ابن مسکویہ، ابن عربی اور عبد الکریم جیلی اور مغربی مفکروں میں فشتے، نیتشے، برگسوں اور وارڈ اور شاعروں میں گوئٹے کا اثر اقبال کے فکر و فن میں نمایاں ہے۔ غرضکہ ان سبھوں کے توانا اور متحرک تصورات کو اقبال نے ایک نئے قالب میں ڈھال کر اپنی شاعری کی صورت گری کی۔ ان حکما کے خیالات کو اس نے اپنے جذبہ و تخیل کا اس خوبی سے جزو بنایا کہ وہ اسی کے ہو گئے۔

اقبال نے حافظ کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ وہ اس کے پیرایۂ بیان کا دلدادہ تھا لیکن وہ محسوس کرتا تھا کہ جس جماعت سے اس کا تعلق ہے اس کو سکون و اطمینان سے زیادہ ہیجانی اور جذباتی کیفیت کی ضرورت ہے جو اسے مقاصد کے حصول پر اکسا سکے۔

وہ اپنے ارادے اور اختیار کو برتنا سیکھے جس کے بغیر ترقی اور اصلاح ممکن نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اقبال نے جو زندگی کی حکمت پیش کی وہ اجتماعی معنویت کے فنی اثبات کا زبردست کارنامہ ہے جس کی مثال مشرقی ادب میں نہیں ملتی۔ خود مولانا روم جن کی مریدی پر اسے فخر تھا بڑی حد تک اجتماعی مقصد پسندی سے نابلد تھے اور اگر واقف تھے تو کوئی واضح نقوش ان کے ذہن میں نہیں تھے۔ میں سمجھتا ہوں اسلامی ادب کی تاریخ میں کسی زمانے میں بھی تخلیقی ادب کو اس انداز میں نہیں پیش کیا گیا جس انداز میں اقبال نے اسے پیش کیا۔ اس نے مولانا روم کے خیالات کی نئی تعبیر و توجیہ کی اور اس ضمن میں جو نکتہ آفرینیاں کیں ان کی مثال نہیں ملتی۔ اس سے خود اس کے قلب و نظر کی وسعت گہرائی اور توانائی کا اظہار ہوتا ہے۔ اس نے مولانا روم سے بہت کچھ لیا اور اپنی تعبیر توجیہ سے انھیں بہت کچھ دیا بھی۔ اس نے مولانا کے خیالات کے لیے حافظ کا پیرایۂ بیان اختیار کیا، خاص کر اپنی غزلوں میں۔ اس طرح اس کے یہاں مولانا اور حافظ پہلو بہ پہلو پائے جاتے ہیں۔

اقبال کو متصوفانہ شاعری اور خاص طور پر حافظ پر یہ اعتراض تھا کہ اس کے رموز و علائم سے اسلامی تہذیب کی بنیادیں متزلزل ہو گئیں۔ مشرقِ وسطا اور ایران کے صوفیہ نے فلاطینوس اسکندری (پلاٹینس) کے باطنی فلسفے کی پیروی کی۔ شیخ الاشراق شہاب الدین سہروردی نے اسے اپنی تصنیف "حکمت الاشراق" میں مرتب کر کے وحدت وجود کو نظامِ کائنات کی صورت میں پیش کیا۔ اس کے نزدیک ذاتِ واجب نورِ محض ہے جس کا اشعاع یا اشراق تمام کائنات ہستی میں نظر آتا ہے۔ کائنات کے نظم میں تدریج پائی جاتی ہے جو روحِ کلی سے لے کر مادے تک مختلف شیون میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ عالم کا نظام باہمی کشش سے قائم ہے۔ یہ پوری بحث افلاطون اور فلاطینوس اسکندری کے یہاں علمی تجرید کے انداز میں ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کی گرمی اور سپردگی نہیں پائی جاتی۔ اس کے برعکس اسلامی تصوف میں تو افلاطونی تصورات سے فیض اٹھانے کے بعد انھیں اپنے طور پر نئے رنگ میں ڈھال لیا گیا۔ قرونِ اولیٰ کے صوفیہ میں بھی عشق و محبت کی شدت

ملتی ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت تزکیۂ باطن کے لیے لازمی قرار دیا گیا۔ موجودات میں فطری طور پر جو کشش پائی جاتی ہے وہی عشق ہے۔ حق تعالیٰ نور الانوار اور کائنات میں سب سے زیادہ حسین ہے۔ اس لیے اس کی محبت سے انسان کو جو مسرت حاصل ہوتی ہے وہ کسی دوسری شے کی محبت سے نہیں ہوتی حکمت اشراق کی بدولت وحدت وجود کے خیالات متصوفانہ شاعری کا جز بن گئے۔ خود اقبال کے مرشد مولانا روم کے یہاں فلسفۂ اشراق کا اثر موجود ہے اقبال کی طرح مولانا کے یہاں بھی عشق ارتقا کا محرک ہے۔ مثنوی میں یہ تصور مختلف صورتوں میں پیش کیا گیا ہے کہ انسانی روح خدا سے جدا ہو کر اس کی طرف لوٹ جانا چاہتی ہے۔

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

غرضکہ شعرائے متصوفین نے وحدت وجود اور عشق و محبت کے بارے میں جن خیالات کی ترویج و اشاعت کی، وہ اسلامی فکر کا جز بن گئے۔ اقبال کا خیال ہے کہ متصوفانہ شاعری مسلمانوں کے سیاسی انحطاط کے زمانے میں پیدا ہوئی۔ جب کسی جماعت میں قوت و اقتدار اور توانائی مفقود ہو جاتی ہے جیسا کہ تاتاریوں کی یورش کے بعد مسلمانوں میں ہوگئی۔ تو اس کے نزدیک ناتوانی حسین و جمیل شے بن جاتی ہے اور ترک دنیا کے ذریعہ سے وہ اپنی شکست اور بے عملی کو چھپانے کی کوشش کرتی ہے چنانچہ اقبال نے اپنے خط بنام سراج الدین پال میں لکھا ہے:

"حقیقت یہ ہے کہ کسی مذہب یا قوم کے دستور العمل و شعار میں باطنی معانی تلاش کرنا یا باطنی مفہوم پیدا کرنا اصل میں اس دستور العمل کو مسخ کر دینا ہے۔ یہ ایک نہایت سہل طریق تنسیخ کا ہے۔ اور یہ طریق وہی قومیں اختیار یا ایجاد کر سکتی ہیں جن کی فطرت گوسفندی ہو۔ شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں، جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفے کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو و نما نہ ہونے دیا، تاہم وقت پاکر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق

اچھی طرح سے ظاہر ہوا' یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب وغریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائر اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔ اگر اسلام افلاس کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلیٰ درجے کی سعادت قرار دیتا ہے۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری تصور کرتا ہے، تو شعرائے عجم اس شعار اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ مثلاً

غازی زپئے شہادت اندر تگ و پوست — غافل کہ شہید عشق فاضل تر ازوست
در روز قیامت این بآں کے ماند — این کشتۂ دشمن است وآن کشتۂ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے اور قابل تعریف، مگر انصاف سے دیکھیے تو جہاد اسلامیہ کی تردید میں اس سے زیادہ دلفریب اور خوبصورت طریق اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس نے اس کو زہر دیا ہے، اس کو احساس بھی اس امر کا نہیں ہو سکتا کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے بلکہ وہ یہ سمجھتا ہے کہ مجھے آب حیات پلایا گیا ہے۔ آہ! مسلمان کئی صدیوں سے یہی سمجھ رہے ہیں۔" (خطوط اقبال۔ جلد ۱ ص ۳۶-۳۵)۔

اقبال کا بنیادی اعتراض حافظ پر یہ ہے کہ اس کی دنیا کی بے ثباتی کی تعلیم اور اس کا دلبرانہ پیرائیہ بیان سخت کوشی اور زندگی کی جد وجہد کے منافی ہے۔ اس کی خوشباشی اور عشق و محبت کی شاعری سے اندیشہ ہے کہ نوجوانوں کی عمل کی صلاحیت مفلوج ہو کر رہ جائے گی۔ اس کی تسلیم و رضا کی تعلیم اور رندانہ بیخودی لوگوں کو غلط راستے پر ڈال دے گی اور اجتماعی مقاصد ان کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ اقبال سے پہلے مولانا حالی نے عشق و عاشقی کی شاعری کو مسلمانوں کے انحطاط کا سبب قرار دیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ مولانا حالی اور اقبال دونوں کے پیش نظر اصلاح تھی اور دونوں کے دلوں میں اخلاص و دردمندی تھی۔ لیکن کسی زبان کی فنی تخلیق کی آزادی فتوے کے ذریعے محدود نہیں کی جا سکتی۔ فنی آزادی ذوقی چیز ہے اور وہ اپنے حدود کا تعین خود اپنے اندرونی

اقتضا کرتی ہے۔ "اسرارِ خودی" کے دیباچے پر جب بہت اعتراض ہوئے تو یہ صحیح ہے کہ اقبال نے اسے دوسرے ایڈیشن سے خارج کر دیا لیکن اس نے اپنی رائے نہیں بدلی۔ چنانچہ اس وقت سے لے کر آج تک عام طور پر یہ خیال پایا جاتا ہے کہ حافظ اور اقبال ایک دوسرے کی ضد ہیں اور اگر کوئی ان میں سے کسی ایک کو مانتا ہے تو لازمی طور پر وہ دوسرے کی عظمت کا منکر ہے۔ یہ نقطۂ نظر نقیہانہ ہے، فنی اور ادبی نہیں فنی عظمت کے مختلف اسباب ہیں۔ اس کا امکان ہے کہ دو فن کاروں کے اختلاف کے باوجود دونوں کے تخلیقی کارناموں کو تسلیم کیا جائے اور ان سے مسرت و بصیرت حاصل کی جائے۔ فنی تخلیق کی تفہیم اور پرکھ یک طرفہ نہیں ہونی چاہیئے۔ فن کاروں کی تخلیق الگ الگ روپ دھارتی ہے جس سے ان کا اصلی جوہر نمایاں ہوتا ہے۔ پھر اس کا بھی امکان ہے کہ دو فن کاروں کے بعض امور میں اختلاف کے باوجود ان کے بعض دوسرے خیالات میں اتحاد و اشتراک کے عناصر موجود ہوں اور وہ دونوں ایک دوسرے سے اتنے زیادہ دور نہ ہوں جتنا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔

## فنی عظمت

فنی تخلیق میں جس طرح کوئی تصوّر بے میل اور خالص حالت میں نہیں ہوتا، اسی طرح جذبہ و فکر پہلو بہ پہلو موجود رہتے ہیں اور ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں بعض اوقات ان کی ترکیب و امتزاج سے ان کی قلب ماہیت ہو جاتی ہے۔ شاعری میں جب وہ لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں تو لازمی ہے کہ ان پر فن کار کے فکر و اسلوب کا رنگ چڑھ جائے۔ کوئی شاعر بالکل نئی بات نہیں کہتا۔ وہ پرانی باتوں ہی کو اپنے اسلوب اور طرزِ ادا سے نیا بنا دیتا ہے۔ انسانی تجربہ فکر و فن میں اکثر اوقات پیچیدہ ہوتا ہے۔ کبھی اس میں فکر غالب ہوتی ہے اور کبھی جذبہ و وجدان۔ کبھی تخیل کا زور ہوتا ہے اور کبھی تعقل کا۔ عظیم فن کار ان سب نفسیاتی عناصر میں امتزاج و ترکیب پیدا کر لیتا ہے۔ پھر بھی یہ ہوتا ہے کہ ان میں سے کوئی ایک عنصر زیادہ نمایاں ہو جاتا ہے۔ اس کا انحصار

اس پر ہے کہ فن کار کا تجربہ کس خاص لمحے میں وجود میں آیا اور اس کے خارجی اور اندرونی محرک کیا تھے۔ شاعرانہ ادب کا چاہے کچھ موضوع ہو، فنی لحاظ سے وہ اس وقت موثر اور مکمل اور معنی خیز ہوگا جب کہ اس کی تخیلی تفہیم ہو سکے۔ تخیل کی کارفرمائی کے بغیر فکر و جذبہ کی آمیزش ادھوری رہتی ہے اور اس کی تفہیم فنی تخلیق کی گہرائی میں نہیں اتر سکتی۔ اقبال کے فن میں تخیلی فکر اور اجتماعی آہنگ بڑی خوبی سے ہم آمیز ہیں۔ وہ عقل جزوی کا مولانا روم کی طرح زبردست نقاد تھا اور اس کے مقابلے میں اس نے جذبہ و وجدان یا عشق کی برتری کو طرح طرح سے بیان کیا۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ اس کے باوجود وہ ہمارا سب سے بڑا تعقل پسند شاعر ہے۔ میں تو یہاں تک کہنے کو تیار ہوں کہ اُردو تو اُردو فارسی میں بھی ایسا تعقل پسند (ان ٹیلک چول) شاعر نہیں پیدا ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ اس کا تعقل، تحلیلی یا منطقی نہیں بلکہ تخیلی اور وجدانی ہے۔ اس کے کلام میں علمی حقائق کا پس منظر کسی نہ کسی شکل میں قائم رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کی فارسی اور اُردو غزلیں بھی اس سے مستثنا نہیں ہیں۔ اس کے بخلاف حافظ کے یہاں کوئی مستقل نظام تصورات نہیں جسے تعقل کی لڑی میں پرویا جا سکے۔ وہ خالص جذبے کا شاعر ہے۔ اس کے جذبے میں اگر کسی چیز کی آمیزش ہے تو وہ اس کے ذاتی اور شخصی تجربے ہیں جن میں کوئی اجتماعی آہنگ نہیں ملتا۔ اس کے یہاں عقل و وجدان کا تضاد نہیں جیسا کہ مولانا روم اور اقبال کے یہاں ہے۔ حافظ کے یہاں اس کے شاعرانہ تجربے کی وحدت مکمل ہے۔ عقل بھی وہی کہتی ہے جو وجدان کہتا ہے۔ اس کی آواز دلنواز، دھیمی اور سریلی ہے۔ اعتدال ایسا کہ نہ ہیجان ہے، نہ بلند آہنگی۔ حافظ کے یہاں جلال اور جمال دونوں نہایت ہی پُر اسرار اور دلنشین انداز میں جلوہ افروز ہیں۔ حکمت بھی نرم اور نازک اشاروں میں جمال کے سُر میں اپنا سُر ملاتی ہے۔ ایسی فنی وحدت فارسی اور اُردو کے کسی شاعر کے یہاں نہیں۔ اسی وجہ سے حافظ کے پُر اسرار تغزل کے سامنے ہر ایک کو اپنا سر جھکانا پڑا۔ اس پر اعتراض کرنے والوں میں کسی نے بھی اس سے انکار نہیں کیا کہ شاعری صرف لطیف جذبات کا اظہار نہیں بلکہ ان کی غذا بھی ہے۔ اس سے انسانی روح کو جو سرور

اور بالیدگی حاصل ہوتی ہے وہ ادب کی کسی صنف سے نہیں ہوتی۔ شاعری کا حسن، طرزِ ادا یا ہیئت میں پوشیدہ ہے۔ اس میں پیچیدگی بھی ہوتی ہے اور وحدت بھی جسے کافی بالذات کہنا چاہیئے۔ احساسات کی توانائی سمٹ کر وحدت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ دراصل اسلوب اور ہیئت اس سے جدا نہیں۔ یہ خالص ذہنی اور ذوقی چیز ہے۔ فطرت میں اس کا وجود نہیں۔ اگر کوئی فطرت کے ہیئت و اسلوب کی بات کرے تو یہ استعارے کے طور پر تو ممکن ہے لیکن اسے حقیقت نہیں کہہ سکتے۔ فطرت چونکہ جدّت سے محروم ہے اس لیے وہ اپنے آپ کو دوہرا تو سکتی ہے لیکن انسانی ذہن کی طرح تخلیق نہیں کر سکتی۔ چنانچہ کسی شاعر کے اسلوب و ہیئت کی نقل نہیں ہو سکتی۔ یہی وجہ ہے کہ حافظ کے بعد خود ایران میں اس کے اسلوب کا تتبع نہ ہو سکا۔ بابا فغانی شیرازی نے حافظ کے طرز کو چھوڑ کر تغزل میں تفکر کی آمیزش کی اور ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالی۔ اکبری عہد کے "تازہ گویان ہند" نے جن میں ظہوری، نظیری، عرفی اور فیضی شامل ہیں۔ اسی نئے اسلوب کو اپنایا۔ بعد میں یہی سبک ہندی کہلایا۔ اس میں نہ سعدی کی روانی اور صفائی ہے اور نہ حافظ کی نزاکت، لطافت اور نغمگی۔ تفکر کے ساتھ لفظی پیچیدگی اور معنوی الجھاؤ لازمی ہے جو اکبری عہد کے سب شاعروں میں کم و بیش موجود ہے۔ خیالات کی پیچیدگی بیدل کے یہاں انتہائی شکل میں نظر آتی ہے۔ غالب اور اقبال نے بیدل کے بوجھل اسلوب کو چھوڑ کر اکبری عہد کے اساتذہ کی طرف رجوع کیا جو ان کے مخصوص طرزِ ادا میں نمایاں ہے۔ اقبال کے یہاں جو بلند آہنگی ہے وہ مقصدیت کی اندرونی معنوی لہر سے ہم آہنگ ہے۔

فن کار کی حسن آفرینی پر زمانے اور حالات کا اثر پڑنا لازمی ہے۔ حافظ کے زمانے اور اقبال کے زمانے میں بڑا فرق ہے۔ فن کا ماخذ وہ کشمکش ہے جو فن کار کو اپنی ذات کے علاوہ اپنے عہد کے معاشرتی اور سیاسی حالات سے کرنا پڑتی ہے۔ اقبال کی فنی تخلیق پر جن حالات کا اثر پڑا، ان کا ہم اوپر جائزہ لے چکے ہیں۔ حافظ کے زمانے میں ایران میں سیاسی ابتری ضرور تھی۔ شیراز میں آئے دن حکومتوں کا تختہ الٹتا رہتا تھا

لیکن جس تہذیب کے سایے میں حافظ نے آنکھ کھولی اس میں کوئی خلل پیدا نہیں ہوا تھا۔ اس وقت ایران میں اسلامی تہذیب کو اس قسم کے خطرے درپیش نہیں تھے جو سیاسی غلامی کا لازمی نتیجہ ہیں۔ تیمور نے اسلامی ملکوں کو اپنی ترکتازیوں سے ضرور درہم برہم کر دیا تھا لیکن اسلامی تہذیب کے چوکھٹے میں کوئی رخنہ نہیں پیدا ہوا۔ قوت و اقتدار کے جھگڑے آپس کے تھے، غیروں کے نہ تھے۔ تیمور کی حکومت روس اور چین کی سرحدوں تک پہنچ چکی تھی۔ عثمانی ترکوں نے وسط یورپ میں وینیا تک اپنی فتوحات کے جھنڈے گاڑ دیے تھے۔ ہندوستان میں خلجی اور تغلق حکمرانوں نے تقریباً پورے ملک کو مرکزی حکومت کا باجگذار بنا لیا تھا۔ غرضکہ مشرق سے مغرب تک مسلمانوں کے سیاسی اقتدار کا بول بالا تھا اور اسلامی تہذیب کی بنیادیں مضبوط تھیں۔ اقبال کی تنقید کا نشانہ مغربی سامراج تھا: حافظ کی تنقید کا رُخ ان کی طرف تھا جو دین و تمدن کی پیشوائی کے دعویدار تھے اور اپنے اخلاقی عیوب کو ریاکاری کے لبادے میں چھپاتے تھے۔ اقبال سیاسی غلامی سے نجات دلانا چاہتا تھا اور حافظ کے پیش نظر معاشرتی زندگی کی طہارت تھی۔ اس نے علما، صوفیہ، زاہد، واعظ، شحنہ سب کو اپنے شیریں طنز کا نشانہ بنایا اور ان کی قلعی کھولی۔ شاہ شجاع کے زمانے میں خواجہ عماد ایک مشہور فقیہ تھے اور بادشاہ کو ان سے بڑی عقیدت تھی۔ ان کی بلّی ان کی نماز کی دیکھا دیکھی سر جھکاتی اور اُٹھاتی تھی جیسے اپنے مالک کی طرح رکوع و سجود میں مشغول ہو۔ لوگوں میں عام طور پر مشہور تھا کہ خواجہ عماد کی بلّی بھی عبادت گذار ہے۔ خواجہ عماد نے اور دوسروں کے ساتھ شاہ شجاع کو حافظ کی آزادہ روی سے بدظن کر دیا تھا۔ حافظ نے اپنی ایک غزل میں خواجہ عماد کی ریاکاری پر اس طرح طنز کیا:

اے کبکِ خوش خرام کہ خوش میروی بناز　　غرّہ مشو کہ گربۂ عابد نماز کرد

فنی اور جمالیاتی تخلیق کے محرک اور اسباب پیچیدہ ہیں۔ ان میں بعض اندرونی ہیں اور بعض خارجی۔ اندرونی اسباب کا تعلق فنکار کے جذبے سے ہے اور خارجی اسباب کا معاشرتی ماحول سے۔ پھر یہ دونوں قسم کے اسباب ایک دوسرے سے بالکل

الگ نہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ گتھے ہوئے ہوتے ہیں۔ گتھے ہوئے بھی ایسے نہیں جیسے دو جامد چیزیں ہم آمیز ہوتی ہیں بلکہ متحرک اشیا کی طرح مربوط۔ دونوں کی حرکت ایک دوسرے کو توانائی اور قوت بخشتی ہے۔ دونوں کی وحدت فن کار کو تخلیق پر ابھارتی ہے۔ فن میں حقیقت حاضرہ کا پرتو کسی نہ کسی شکل میں ضرور دکھائی دیتا ہے۔ فن کار کے تجربے کا تعلق لازمی طور پر اپنے زمانے سے وابستہ رہتا ہے۔ اس کا تجربہ جب اپنی بلندی پر پہنچتا ہے تو روحانی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ شاعر اپنے اس روحانی تجربے کو لفظوں کا جامہ پہناتا ہے جو اسے معاشرتی زندگی عطا کرتی ہے۔ شاعر اپنے جذبہ و تخیل کے اظہار کے لیے زبان، ماحول، تاریخی روایات اور تہذیبی نفسیات جو اسے ورثے میں ملی ہے، ان سب سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ ان سب کے مجموعی اثر سے اس کے فن کا خمیر تیار ہوتا ہے۔ شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اندوز ہونے کے لیے ان سب اثرات کا تجزیہ اس طرح ممکن نہیں جیسے کیمیادی طور پر مادی اشیا کا کیا جاتا ہے۔ شاعری مکالمہ ہے شاعر اور اس کے زمانے کے درمیان۔ یہ خود کلامی مختلف شاعروں میں مختلف روپ اختیار کرتی ہے۔ حافظ اور اقبال دونوں عشق کی بات کرتے ہیں۔ اقبال عشق کی قوت محرکہ سے انقلاب پیدا کرنا چاہتا ہے۔ حافظ کے سامنے کوئی اجتماعی مقصد نہ تھا۔ وہ عشق کے ذریعہ نشاط و مستی کا اظہار کرتا ہے جو کافی بالذات ہے۔ یہ مجاز اور حقیقت دونوں میں قدر مشترک ہے۔ اس کا اگر کوئی مقصد ہے تو سوائے انسانی روح کی آزادی کے اور کچھ نہیں۔ حافظ اور اقبال دونوں روح کی آزادی کے مقصد میں متحد ہیں لیکن دونوں کے حصول مقصد کے ذرائع مختلف ہیں۔ دونوں نے اپنی شاعری اور وجدانی بصیرت کے توسط سے مطلق حقیقت کا مشاہدہ کیا۔ یہ ذہنی تجزیہ نہیں بلکہ براہِ راست دو بدو مشاہدہ ہے۔ دونوں کا جمالیاتی تجزیہ جذبہ و وجدان سے اپنی غذا حاصل کرتا ہے۔ ذہنی تجزیے میں حقیقت، سکون و جمود کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ اس کے برعکس وجدانی امتزاج میں فن کار حقیقت کا متحرک حالت میں مشاہدہ کرتا ہے۔ اقبال کے مشاہدے میں وجدانی تجربہ تعقلی عمل سے

خالی نہیں۔ حافظ کے یہاں تعقل بھی وجدانی ہے۔ وہ جب "فکرِ معقول" کی بات کرتا ہے تو بھی تعقل سے زیادہ جذبہ و وجدان اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ وہ جذبے سے کبھی بھی اپنے آپ کو علاحدہ نہیں کر سکتا۔ وہ "خاطرِ مجموع" کا کتنا ہی خواہش مند کیوں نہ ہو، جذبہ اس کے کلام میں جوش، گرمی اور حرارت پیدا کر دیتا ہے۔ اپنی ذات میں پُر سکون استغراق نہ حافظ کے لیے ممکن ہے اور نہ اقبال کے لیے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے جمالیاتی تجربے کی سکون آفرینی کو جذبہ پامال کر دیتا ہو۔ حافظ اور اقبال دونوں کے یہاں اور خاص کر حافظ کے یہاں ہیئت، موضوع اور جذبہ شیر و شکر ہیں۔ اس طرح فنی تخلیق عالمگیر اور ابدی بن جاتی ہے، اسی کو فن کی جمالیاتی قدر کہتے ہیں۔ جب ہم کسی فنی شہ پارے سے متاثر ہوتے ہیں تو ہیئت، موضوع اور جذبے کو علاحدہ علاحدہ نہیں محسوس کرتے کیونکہ ایک دوسرے سے جدا وجود باقی نہیں رہتا۔ در اصل ان کی لطیف آمیزش انھیں ایک آزاد تخلیقی کل بنا دیتی ہے۔ بعض اوقات فن کار کسی خارجی واقعے یا حقیقت کا اثر لے کر اسے اپنے جذبے کا جز بناتا ہے اور ہیئت اور طرزِ ادا کی خرادپر چڑھا کر وہ جمالیاتی شکل میں جلوہ فگن ہوتا ہے۔ اس وقت یہ کہنا دشوار ہو جاتا ہے کہ فنی اصلیت جذبہ ہے یا اس کی خارجی ہیئت جو ہماری نظروں کے سامنے آتی ہے۔ اقبال نے خارجی احوال کی مقصد پسندی کو اپنی نظم "شمع اور شاعر" میں اپنے جذبے کا جز بنایا ہے۔ اس کی رمزیت اور حسنِ ادا ملاحظہ ہو۔ 'شمع' شاعر کو اس طرح خطاب کرتی ہے۔

مجھ کو جو موجِ نفس دیتی ہے پیغامِ اجل — لب اسی موجِ نفس سے ہے نوا پیرا ترا
میں تو جلتی ہوں کہ ہے مضمر مری فطرت میں سوز — تو فروزاں ہے کہ پروانوں کو ہو سودا ترا
گل بدامن ہے مری شب کے لہو سے میری صبح — ہے ترے امروز سے نا آشنا فردا ترا

دوسرے بند میں استعارے اور کنائے کو سمو کر اس طرح ہیئت آفرینی کی ہے۔

تھا جنھیں ذوقِ تماشا وہ تو رخصت ہو چکے — لے کے اب تو وعدۂ دیدارِ عام آیا تو کیا
انجمن سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے — ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا
آخرِ شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ — صبحدم کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

پھول بے پروا ہیں تو گرمِ نوا ہو یا نہ ہو
کارواں بے حس ہے آوازِ درا ہو یا نہ ہو

اقبال نے اپنے اندرونی تجربوں کو لحن و صوت کا لباس اس لیے پہنایا تاکہ اس کے دل میں جو آگ دہک رہی تھی اس میں سے ایک شرارہ باہر پھینک سکے۔ اقبال اپنے جذبے کو دوسروں پر بھی طاری کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لیے اس نے اپنے کلام میں ہئیت، موضوع اور جذبہ و تخیل کی وحدت پیدا کی جس میں بے پناہ جذب و کشش ہے۔

| | |
|---|---|
| تو بجلوہ در نقابی کہ نگاہ بر نتابی | مہ من اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ |
| غزلے زدم کہ شاید بنوا قرارم آید | تپ شعلہ کم نگردد زگسستن شرارہ |

اس مقصد پسندی میں جذبہ، غیر خود کو اپنے سامنے رکھتا اور اسے اپنا رازدار بنانا چاہتا ہے۔

| | |
|---|---|
| اے کہ زمن فزودۂ گرمیِ آہ و نالہ را | زندہ کن از صدائے من خاکِ ہزار سالہ را |
| غنچۂ دلگرفتہ را از نفسم گرہ کشای | تازہ کن از نسیمِ من داغِ درونِ لالہ را |

اقبال کے نزدیک مقصد پسندی ہی میں حسن اور حقیقت پنہاں ہیں۔ "مہ من اگر ننالم تو بگو دگر چہ چارہ"۔ اس کے برخلاف حافظ خارجی حقیقت یعنی معشوق کو جب اپنے جذبے سے وابستہ کرتا ہے تو وہ دنیا جہان سے بے نیاز ہو جاتا ہے۔ یہ دروں بینی کا کمال ہے۔ محبوب کی زلف میں گرفتار ہونا اس کے نزدیک آزادی ہے۔ دراصل بندۂ عشق دونوں جہان سے آزاد ہے۔

| | |
|---|---|
| فاش میگویم و از گفتۂ خود دلشادم | بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم |
| گدائے کوی تو از ہشت خلد مستغنیست | اسیرِ عشق تو از ہر دو جہاں آزادست |

جمالیاتی تجربہ خالص تجربہ ہے جس میں ہر اس عنصر کو الگ کر دیا جاتا ہے جو وہ خود نہیں ہے۔ اس میں وہ تخلیقی لمحے بھی آتے ہیں جن میں ابدیت کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یہ زمان و مکان سے ماورا اور خود اپنے تجربی کیف سے بھی ماورا ہوتے ہیں۔ جمالیاتی وحدت میں جذبہ، ہیئت اور موضوع کی تثلیث ایک دوسرے میں ضم ہو جاتی ہے۔ وہ سارے ذہنی عنصر جو اس وحدت میں نہیں سموئے گئے، علاحدہ کر دیے جاتے ہیں۔ فن کار اپنے آپ کے

اس جمالیاتی وحدت میں کھو دیتا ہے۔ کھو جانے کے بعد پھر سے وہ اپنے کو اس میں پاتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کی تخلیقی آزادی اور اس کی انفرادیت زمانے کے عمل اور ردعمل کا کھیل ہے۔ وہ زندگی کے "روشن و تار" کو ایک دوسرے سے قریب لانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کی تخلیقی آزادی شعور اور لاشعور کو ایک دوسرے میں سمو دیتی ہے۔ نہ اس کی انا کے حدود ہیں اور نہ اس کے فن کے حدود ہیں۔

عالم آب و خاک را بر محک دلم بسای
روشن و تار خویش را گیر عیار این چنین (اقبال)

فن کار اپنے وجود کے معروض کو جو بہتے ہوئے چشمے کے مثل ہے، اپنے جذب دل کے پشتے سے روکنے کی کوشش کرتا ہے اور جب اس میں ٹھیراؤ کی حالت پیدا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے شعور و وجدان کا جز بنا لیتا ہے تاکہ اس کی مدد سے تخلیق جمال کرے۔ وہ داخلیت میں خارجی حقیقت کے پس منظر کو پیوست کرتا ہے جو انسانی وجود کو ہر طرف سے گھیرے ہوئے ہے۔ اس طرح درون و برون کا امتیاز جمالیاتی تخلیق میں مٹ جاتا ہے اور تجربے کی مکمل وحدت ظہور میں آتی ہے۔ فن کار جمالیاتی احساس کی خاطر بعض اوقات خود اپنے وجود سے ماورا ہو جاتا ہے۔ یہ وجود سے گریز نہیں بلکہ شعور و وجدان کا اس میں ڈوب جانا ہے۔ یہ حسن کے تجربے کا عالمگیر احوال ہے۔ حافظ کے یہاں حسن کی طرح محبت بھی جمالیاتی کیف ہے۔ اقبال کے یہاں حسن اور محبت کے احساس میں تعقل و شعور کو دخل ہے جس کے ذریعے سے جذبہ خارجی حقیقت کے ساتھ اپنے کو وابستہ کرتا ہے۔ دونوں کی فنی تخلیق میں ہئیت، موضوع اور جذبے کا ایسا لطیف امتزاج ہے کہ ان کا تجزیہ آسان نہیں۔ اس کی تفہیم کل کی حیثیت ہی سے ممکن ہے۔ دراصل فنی تخلیق اعجاز ہے جسے کل کے طور پر سمجھنا تو ممکن ہے۔ تحلیل و تجزیہ اسے مسخ کر ڈالتے ہیں۔ ہئیت، موضوع اور جذبے کی تخیلی تفہیم ایک ساتھ ہی ممکن ہے کہ بغیر اس کے تناسب اور موزونیت کی رمزی اور علامتی کیفیت کا احساس نہیں ہو سکتا۔ شعر کے معنی لفظی نہیں بلکہ جمالیاتی ہیں جس میں ہئیت اور حسنِ ادا کو بڑا دخل ہے۔ فن کا بنیادی اصول یہی ہے، چاہے شاعری ہو یا موسیقی،

موسیقی ہو یا فن تعمیر، مجسمہ سازی ہو یا ناٹک، سب میں معنی خیز ہیئت کا اصول کارفرما ہے۔ یہی ان کے تناسب اور موزونیت کا ضامن ہے جس سے جذبے کے اظہار میں مدد ملتی ہے۔ بغیر ہیئت کے جذبہ خود اپنے اندر گھٹ کر رہ جائے گا۔ اس کے اظہار میں روانی اور ترنم ہیئت ہی کی دین ہے۔ حافظ کے تغزل میں حسنِ ادا اور ہیئت اپنی معراج کو پہنچ گئی جس کی مثال فارسی اور اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہیں ملتی۔

اقبال اور مولانا روم کو طرز ادا اور ہیئت میں وہ بلند مقام نہیں ملا جو حافظ کو حاصل ہے۔ مولانا روم کے معانی اور موضوع نہایت بلند اور اخلاقی افادیت کے حامل ہیں لیکن ان کی مثنوی اور غزلیات جو شمس تبریز کے دیوان میں شامل ہیں، ڈھیلی ڈھالی اور غیر دلکش زبان میں پیش کی گئی ہیں۔ ان کے کلام کی ہیئت حافظ کے مقابلے میں جاذب نظر نہیں کہی جا سکتی۔ اس کے برعکس اقبال کا پیرایۂ بیان مولانا روم کے مقابلے میں حسن ادا کے تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ اقبال نے پیرایۂ بیان کی حد تک حافظ کا تتبع کیا اور شعوری طور پر رنگینی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ اگرچہ فارسی اس کی مادری زبان نہ تھی لیکن وہ بڑی حد تک اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوا۔ بعض جگہ ممکن ہے اس کی زبان میں سقم رہ گیا ہو لیکن فی الجملہ اس کی فصاحت کو اہل زبان نے تسلیم کیا ہے۔ اقبال نے فارسی زبان پر جو قدرت حاصل کی وہ قابل تعجب ہے اور ایک غیر اہل زبان کے لیے فخر کا موجب ہے۔ ہندوستان کے فارسی لکھنے والوں میں ایرانی لوگ امیر خسرو کی فصاحت کو مانتے ہیں حالانکہ ان کے یہاں بھی بعض جگہ محاورے کا سقم اور نقص موجود ہے۔ ایک جگہ انھوں نے ہندی محاورے کا فارسی میں ترجمہ کر دیا ہے۔ ہندی میں محاورہ ہے کہ "اس کی گانٹھ سے کیا جاتا ہے"۔ یہ محاورہ ٹھیٹ ہندوستانی زندگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ ہندوستان میں دیہقانی لوگ اپنی دھوتی کے ایک جانب کر پر گانٹھ دے کر اس میں روپے پیسے باندھ لیتے ہیں۔ یہ طریقہ سارے ملک میں اب بھی ہے اور امیر خسرو کے زمانے میں بھی تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ طریقہ ایران کا نہیں تھا جہاں دھوتی کے بجائے شلوار یا پاجامہ پہنا جاتا تھا۔ امیر خسرو نے اپنے ایک شعر میں اس ہندی محاورے کا ترجمہ کیا ہے۔

جاں میرود ز تن چو گرہ میزند بزلف
مردن مراست از گرہ او چہ میرود

ایران میں گرہ کی بجائے کیسہ کہیں گے۔ امیر خسرو کے اس محاورے کا تتبع مرزا غالب نے بھی اپنی ایک غزل میں کیا ہے حالانکہ انھیں اپنی فارسی دانی پر بڑا فخر تھا۔

گوی "مباد در شکن طرّہ خون شود"
دل زان تست از گرہ ما چہ میرود

اقبال نے ایک جگہ "تیز خرام" لکھا ہے جس پر اہلِ زبان نے اعتراض کیا۔ اعتراض یہ ہے کہ خرامیدن کے معنی ناز و انداز سے چلنے کے ہیں۔ "تیز خرام" میں اس لفظ کے اصل معنی کی نفی ہوتی ہے۔ ہاں، خوش خرام اور آہستہ خرام درست ہے۔ اقبال نے خرامیدن کے مصدر سے معنی "چلنا" سمجھے ہیں اور اسی لئے "تیز خرام" کی ترکیب استعمال کی ہے جو فصیح نہیں۔

اگر "خرامیدن" کے معنی ناز سے آہستہ چلنے کے ہیں تو سعدی نے "آہستہ خرام" کیوں لکھا ہے؟ اس کا مطلب یہ ہوا کہ لفظ "آہستہ" زائد ہے۔ جب زائد از ضرورت ہے تو غیر فصیح ہے لیکن سعدی کو کون غیر فصیح کہہ سکتا ہے۔ اس کی فصاحت کا مقابلہ کوئی دوسرا فارسی زبان کا شاعر نہیں کر سکتا۔ یہ اسی کا شعر ہے۔

آہستہ خرام بلکہ مخرام
زیرِ قدمت ہزار جانست

اس طرح اگر خرامیدن میں خوش خرامیدن بھی شامل ہے تو خوش خرام کی ترکیب میں خوش کا لفظ زائد ہے۔

اے کبک خوش خرام کہ خوش میروی بناز
غرّہ مشو کہ گربۂ عابد نماز کرد (حافظ)

جب آہستہ خرام اور خوش خرام فصیح ہیں تو تیز خرام بھی فصیح ہونا چاہیئے لیکن زبان کے معاملے میں منطق کام نہیں دیتی۔ فصیح اور غیر فصیح کا آخری فیصلہ اہلِ زبان ہی کر سکتے ہیں۔ جو وہ

کہیں وہی درست ہے۔ ہمیں ان کے فیصلے کو ماننا چاہیئے۔

اقبال نے ایک غزل میں "غلط خرامی" کی ترکیب بھی استعمال کی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اہل زبان کی اس کی نسبت کیا رائے ہے۔ ان کی رائے چاہے کچھ ہو شعر میں جو خیال پیش کیا گیا ہے وہ نہایت بلند ہے۔

غلط خرامیِ ما نیز لذتی دارد
خوشم کہ منزل ما دور و راہ خم بخم است

اگر خسرو، غالب اور اقبال کے کلام میں فارسی محاورے کا کوئی سقم ہے تو اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ اُن کی فنی عظمت کو بٹا لگ گیا۔ ان کے کلام کی جذباتی اور جمالیاتی حقیقت مسلّم ہے۔ کلام کی خوبی کا اظہار کامیاب ابلاغ اور معنی خیزی سے ہوتا ہے جو ان کے یہاں موجود ہے۔ حافظ کی طرح اقبال کی غزل پڑھتے ہی یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم کسی طلسمی فضا میں داخل ہو گئے ہیں۔ حافظ کا دیوان اس شعر سے شروع ہوتا ہے۔

الا یا ایہا الساقی ادر کاساً وناولہا
کہ عشق آساں نمود اول ولے افتاد مشکلہا

اس سے بحث نہیں کہ یہ غزل حافظ کی شاعرانہ زندگی کے کس دور میں لکھی گئی لیکن اس میں وہ معانی ہیں جن کی تفصیل و تشریح اس کے سارے دیوان میں ملتی ہے۔ عشق اور بیخودی کی طلسمی کیفیت اس کی ساری شاعری پر چھائی ہوئی ہے۔ دوسرے شعر میں پہلے شعر کی وضاحت ہے۔

ببوی نافہ کاخر صبا زان طرہ بکشاید
زتاب جعد مشکینش چہ خون افتاد در دلہا

حافظ کے یہاں زلف و گیسو عشق کی گرفتاری کا رمز ہے۔ زلف و کاکل کے پیچ و خم سے منازل عشق کی دشواریاں مراد ہیں۔ ان دونوں اشعار کی تشریح پورے دیوان میں طرح طرح سے کی گئی ہے۔

اقبال کی فارسی غزلوں کا پہلا مجموعہ "پیام مشرق" میں ہے جسے "می باقی" کا عنوان

دیا ہے۔ اس کی پہلی غزل ہی میں اس نے اپنی اجتماعی معنویت اور زندگی کے ممکنات کو صاف صاف بیان کر دیا۔ اس کے سارے کلام میں یہی دونوں شعری محرک طرح طرح سے پیش کیے گئے ہیں۔ عشق، خودی اور بیخودی انھیں کی خاطر ہے۔ انھیں ہم اقبال کی شاعری کا لب لباب کہہ سکتے ہیں۔

گمان مبر کہ سرشتند در ازل گل ما — کہ ما ہنوز خیالیم در ضمیر وجود
بہ علم غرّہ مشو کار میکشی دگر است — فقیہہ شہر گریبان و آستین آلود
بہار برگ پراگندہ را بہم بربست — نگاہ ماست کہ بر لالہ رنگ و آب افزود

پھر مقصد پسندی کے راز ہائے سربستہ بھی انھیں پیر میکدہ بتاتا ہے۔ اس معاملے میں وہ حافظ کے رموز و علامات پر اپنا رنگ اس طرح چڑھا دیتا ہے۔

شبے بمیکدہ خوش گفت پیر زندہ دلی — بہ ہر زمانہ خلیل است و آتش نمرود

پھر بت شکن محمود کے دل میں ایاز کی محبت کا بتکدہ بناتے ہیں اور اپنے ہمچشموں کو تاکید کرتے ہیں کہ اہل دیر سے نرم انداز میں بات کرو تاکہ محمود کے عشق کی لاج رہ جائے۔

بہ دیریاں سخن نرم گو کہ عشق غیور
بنائے بتکدہ افگند در دل محمود

حافظ اور اقبال دونوں اپنی شاعری میں اندرونی جذباتی زندگی کی داستان بیان کرتے ہیں۔ دونوں کے یہاں زندہ خیالات اور پرکیف جذبات لفظوں کا جامہ زیب تن کرتے ہیں، اس انداز میں کہ ہیئت اور معانی کی دوئی باقی نہیں رہتی۔ دونوں کی غزلوں میں ہمکلامی ہے۔ یہ ایک طرح کی غیر شخصی داخلیت ہے جو شاعر کے جذباتی تجربے کو طلسمی خاصیت عطا کرتی ہے۔ اقبال اپنی کردار نگاری میں فلسفہ و تاریخ سے مدد لیتا ہے۔ یہ اس کی مقصد پسندی کا خاص رمزی اور علامتی اظہار ہے۔ حافظ کی کردار نگاری خالص تخیلی ہے جیسے ساقی، پیرمغاں، مغبچہ، محتسب، صوفی، واعظ وغیرہ۔ حافظ اور اقبال دونوں کہانی کہتے ہیں۔ ان کی کہانیاں مسلسل نہیں ہیں بلکہ تخیلی ٹکڑوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں جنھیں جوڑنا پڑتا ہے تاکہ ان میں ربط و معنی پیدا ہوں۔ دونوں پیکر سازی کرتے ہیں

جو ذہنی اور جذباتی تلازمات کی تخلیق ہے۔ اقبال کے یہاں چونکہ حافظ کے مقابلے میں تعقّلی رنگ نمایاں ہے، اس لیے وہ اپنی پیکر سازی اور تلمیحات میں ماضی کی یادوں سے استفادہ کرتا ہے اور ان سے شعوری طور پر تجربے کی نئی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس نئے تجربے کی نوعیت اس تجربے سے مختلف ہے جو ماضی میں بیت چکا ہے۔ اقبال کے یہاں حافظ خاص قسم کا نفسیاتی تجربہ ہے جس میں وہ منتخب واقعات اور تاثرات کو مرتّب کر کے انھیں تخلیقی وجدان کا جز بناتا ہے۔ یہ ترتیب شعوری ہے۔ ورنہ واقعہ یہ ہے کہ اپنی اصلی حالت میں سب یادیں خلط ملط اور گڈمڈ ہوتی ہیں۔ ان میں مسرت و غم، جذبات، توقعات، آرزوئیں، جدوجہد، کشمکش اور ان سب کے ردعمل اکثر اوقات ملے جلے ہوتے ہیں۔ اقبال تعقّلی طور پر ان کا تجزیہ کر کے ان کی فنّی صورت گری کرتا ہے اور ان پر اپنے جذبہ و تخیل کا رنگ چڑھا دیتا ہے۔ شاعری میں تاریخ کا تجربہ واقعاتی نہیں ہوتا بلکہ جذباتی ہوتا ہے۔ جذبہ واقعات و حوادث کو اس طرح پروتا ہے کہ حقیقت ایک مسلسل تخلیقی حرکت بن جاتی ہے۔ اس کے نزدیک انسانی وجود ایک سے زیادہ زمانوں کی مخلوق ہے جس میں ماضی کی سیکڑوں صدیاں سوئی ہوئی ہیں جن میں روحانی وحدت موجود ہے جو تاریخی واقعات اور تلمیحات وہ اپنی شاعری میں استعمال کرتا ہے، ان کی حیثیت خام مواد کی ہے جسے وہ اپنے شاعرانہ طلسم کے چوکھٹے میں جس طرح چاہتا ہے ڈھال لیتا ہے۔ اسی میں اس کے فن کا کمال پوشیدہ ہے۔ وہ حقیقت کا جو پیکر تراشتا ہے وہ اپنے اندرونی جذبے اور پرکشش ہیئت کے باعث ہمارے لیے جاذبِ نظر اور معنی خیز ہوتا ہے۔ اس کے تصورات بھی جذبے کی طرح ہیئت کی تشکیل میں مدد دیتے اور اسے نکھارتے ہیں۔

میں کہ مری غزل میں ہے آتشِ رفتہ کا سراغ
میری تمام سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

حافظ کے یہاں بھی ماضی اور حال ایک دوسرے میں ایسے پیوست ہیں کہ یہ معلوم کرنا دشوار ہے کہ اس کا روئے سخن کس طرف ہے۔ اس کے تغزل کا یہ مخصوص پیرایۂ بیان ہے کہ وہ جو کچھ کہتا ہے پردے میں کہتا ہے۔ اس نے جو طلسمی دنیا بنائی، اس کا اظہار

رمز و ابہام ہی میں ممکن تھا جو اس کی غزل کی بنیادی خصوصیت ہے۔ اس کے بعد آنے والے غزل نگاروں نے اس باب میں اپنی اپنی بساط کے مطابق اسی کا تتبع کیا۔ اس کا پتا لگانا بھی دشوار ہے کہ اس کا محبوب مجازی ہے یا حقیقی۔ یہاں بھی وہ شروع سے آخر تک ابہام و اشتباہ کے پردے میں بات کرتا ہے۔ حافظ اخلاقی معتقدات یا مقصد پسندی کے بغیر اپنے جذبہ و احساس کو لفظوں میں اس خوبی اور حسن ادا سے منتقل کرتا ہے کہ طلسمی کیفیت قاری یا سامع کے لیے مکمل ہو جاتی ہے۔ اسے خارجی سہارے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ اس کے بیان کی اندرونی توانائی اور رعنائی کافی بالذات ہے۔ دراصل تغزل میں تصورات نہیں بلکہ جذبے اور ہیئت کی ضرورت ہے جسے پیرایۂ بیان کہتے ہیں۔ جو لفظ حافظ نے اپنی غزل میں برتے، دوسرے بھی انھیں برتتے ہیں لیکن وہ تاثر و تاثیر نہیں پیدا ہوتی جو حافظ کے کلام سے ہوتی ہے۔ لفظوں کی ترتیب میں بہت سے ذہنی اور جذباتی عناصر شامل ہوتے ہیں جن سے فنی حسنِ ادا پیدا ہوتا ہے۔ اس میں ذہنی تلازمات، اندازِ فکر، دقتِ نظر، طرزِ ادا کی طرفگی اور رنگینی ان سب کا مجموعی اثر ہمیں مسحور کرتا ہے۔ حافظ کا دیوان کیا ہے طلسمات کا مخزن ہے۔ تعجب نہیں کہ خود اس کی زندگی میں ہی اس کے اشعار کو لسان الغیب کہنے لگے تھے۔ ہمیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمیں جن کیفیات کا علاحدہ علاحدہ زمان و مکان کے فرق کے ساتھ کبھی کبھی تجربہ ہوتا ہے، وہ حافظ کے یہاں ہیئت و معانی کی وحدت میں یکجا موجود ہیں اور ان میں اتنی زبردست توانائی اور قوت پوشیدہ ہے کہ ہم انھیں شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اوپر طاری کرنے کے لیے مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح اس کا وجدانی اور روحانی تجربہ ہمارا تجربہ بن جاتا ہے۔ ہمارے ذاتی تجربے میں جو واقعات بڑے پیچیدہ تھے وہ حافظ کے یہاں سادہ، سلجھے ہوئے اور صاف محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے تاثر کی وحدت ہمارے قلب و نظر کے لیے تاثیر کی وحدت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ اسے اس کی قدرت بیان کا اعجاز کہنا چاہیئے۔

حافظ اور اقبال دونوں میں فن کی تخلیقی توانائی ہے۔ یہ توانائی نہ صرف یہ کہ روحانی مسرت کا سرچشمہ ہے بلکہ بجائے خود حسین و جمیل ہے۔ حافظ کے یہاں اس سے باطنی آزادی

کا اظہار ہوتا ہے۔ اقبال کے نزدیک یہ توانائی، عقیدت اور تخیل کے جوش سے عبارت ہے۔ اس کے بغیر حافظ اور اقبال دونوں کی شاعری میں گرمی اور حرارت نہیں پیدا ہو سکتی تھی۔ در اصل اگر کسی میں روحانی توانائی کی کمی ہے تو وہ نیک انسان تو بن سکتا ہے لیکن عظیم فن کار نہیں ہو سکتا جس کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ صرف پیتا ہی نہیں بلکہ چھلکا بھی دیتا ہے جیسا کہ اقبال نے کہا ہے۔

زاں فراوانی کہ اندر جان اوست
ہر تہی را پُر نمودن شان اوست

حافظ اسی توانائی کو شوق کہتا ہے جو موسیقی سے لہکتا اور بھڑکتا ہے۔

تا مطرباں ز شوق منت آگہی دہند
قول و غزل بسا زد نوا می فرستمت

یہی شوق کبھی اسے مجبور کرتا ہے کہ محبوب کی زلف سے جان کے عوض آشفتگی اور پریشانی خریدے۔ دل اس گھاٹے کی تجارت ہی میں اپنا نفع تلاش کرتا ہے۔

دلم ز حلقۂ زلفش بجان خرید آشوب
چہ سود دید ندانم کہ این تجارت کرد

# بیگم رقیہ سلطان احمد

اختر آرا بیگم (مرحومہ)

میری والدہ رقیہ سلطان بیگم اپنے والد مرزا باقر علی خاں کی وفات سے پانچ مہینے قبل ۱۲۹۳ھ میں پیدا ہوئی تھیں، ابھی ان کے بچپن نے گھٹنیوں چلنا بھی نہ سیکھا تھا کہ باپ کی محبت سے محروم ہو گئیں، بھری جوانی میں بیوہ ہونے والی غمگین ماں نے اس ننھی بچی کو چاہنے والے شوہر کی آخری یادگار سمجھ کر سینے سے لگا لیا۔ مگر جوانمرگ شوہر کے غم میں ماں کا دودھ ایسا ہو گیا تھا کہ والدہ صاحبہ جو پیدائشی کمزور اور اپنی دونوں بہنوں کے مقابلے میں دھان پان تھیں، لڑکپن سے لے کر جوانی اور بڑھاپے تک کبھی بھی صحت مند نہ رہ سکیں۔ دوا کا گلاس زندگی بھر ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹا۔ باپ نے ان کا تاریخی نام ہمایوں سلطان[1] رکھا تھا اور یہ تاکید کر دی تھی کہ میری بچی کو کوئی منحوس نہ کہے۔ نانی اماں (معظم زمانی بیگم) بہت حوصلے والی بیگم تھیں۔ انھوں نے جوانمرگ شوہر کے غم کو اولاد کی پرورش اور تربیت میں بھلا دیا۔ خصوصاً والدہ صاحبہ کا ان کو ہر وقت اس لیے زیادہ خیال رہتا تھا کہ سب سے چھوٹی اور آئے دن کی بیمار تھیں۔

---

[1] یہاں نام کا کوئی جز رہ گیا ہے۔ صرف 'ہمایوں سلطان' سے تاریخ برآمد نہیں ہوتی۔ (ایڈیٹر)

والدہ صاحبہ فرماتی تھیں "میری گری پڑی صحت نے اماں کو جوگن بنادیا تھا، نہ کھانے کی سدھ بدھ، نہ پہننے کا ہوش۔ کبھی ڈاکٹر کا علاج میرا کراتیں، کبھی حکیم کا۔ جب کسی پیر فقیر کے دلی میں آنے کا معلوم ہوتا تو مجھے لے کر جاتیں۔ صدقے تو آئے دن اترتے رہتے تھے۔"

جب تک والدہ صاحبہ کے نانا (نواب ضیاء الدین احمد خاں نیرّ رخشاں) زندہ رہے انھوں نے بیوہ بیٹی کو ہاتھوں چھاؤں رکھا۔ کوئی تکلیف نہ ہونے دی۔ دونوں خالاؤں کی شادیاں تو نانا کی زندگی میں ہو گئی تھیں۔ والدہ صاحبہ آٹھ سال کی معصوم بچی تھیں کہ شفقت کرنے والے نانا بھی جہان فانی سے رخصت ہوئے۔ ان کے بعد نانی اماں کو کافی مالی مشکلات پیش آئیں لیکن انھوں نے اپنی بیٹی کی ناز برداری میں فرق نہیں آنے دیا۔ اُن کو اچھے سے اچھا کھلایا اور بہتر سے بہتر پہنایا۔ والدہ صاحبہ کا کہنا تھا کہ "اماں کو جو کپڑا پسند آتا یا کسی دوپٹے کا خوبصورت رنگ دیکھتیں تو فوراً میرے لیے منگا کر پہنا اُڑھا دیتیں۔"

والدہ صاحبہ کی شادی بھی اس لیے چوبیس سال کی عمر میں ہوئی کہ وہ بہت نازک اور کامنی سی تھیں۔ ابا جان مرحوم اپنی حسین اور نازک اندام بیبی کے عاشق تھے۔ ماں نے ناز و نعم سے پالا تو شوہر نے پھولوں کی طرح اُن کی دیکھ بھال کی، وہ کہیں کے راجا رئیس نہیں تھے۔ پھر بھی والدہ صاحبہ کے لیے مغلانی، لونڈیوں، باندیوں کے علاوہ دل بہلانے کے لیے ایک بڑی بی بھی انھوں نے رکھی تھیں جو طرح طرح کے چٹکلے، لطیفے سنا کر اُن کا دل بہلاتی رہتیں۔ لیکن یہ نازک مزاج اور کمزور جسم والی بیگم اگر بیمار نہ ہوتیں تو اپنے بچوں کی تعلیم و تربیت اور گھرداری کا کافی خیال رکھتی تھیں۔ لڑکپن میں وہ نماز کی پابند تھیں۔ شادی کے بعد مذہب کی طرف رجحان اور زیادہ ہوگیا۔ صبح کی نماز سے لے کر دن چڑھے تک وظیفہ پڑھتی رہتیں اور اشراق کے نفل پڑھ کر جانماز سے اُٹھتی تھیں۔ اور مغرب کی نماز سے عشا تک جانماز سے نہ اٹھتی تھیں۔ وہ ہم سب بھائی بہنوں کو ہوش سنبھالتے ہی نماز کی تاکید کرتی تھیں۔ اناؤں، مغلانیوں کو حکم تھا کہ صبح کی اذان ہوتے ہی ہر ایک لڑکے لڑکی کو جگا دیں۔ قرآن پاک کی تلاوت کے بعد ہی ہم سب کو ناشتا دیا جاتا تھا۔ خدا ترسی اور غریبوں سے سلوک کرنے کا سبق اُن سے ہی ہم سب کو ملا۔

ان کی داد و دہش کا یہ عالم تھا کہ صبح سے رات گئے تک خدا جانے کتنی غریب عورتوں کی مٹھیوں میں حسب ضرورت رُپے پکڑاتی تھیں۔ کنبے کے کسی کم حیثیت والے گھر میں لڑکی کی بات ٹھہرتی تو اس کی ماں کو بلا کر جہیز کے لیے کافی رقمیں دیتیں، کئی لڑکیوں کی شادیاں خود انھوں نے اس شان سے کیں کہ دیکھنے والے دنگ رہ گئے۔ اپنے بچوں کی ناز برداری وہ کافی کرتی تھیں لیکن اُن کا اصول تھا "کھلاؤ سونے کا نوالہ دیکھو شیر کی نگاہ"۔ اس لیے ہم سب ان کا احترام بھی محبت کے ساتھ کرتے تھے۔ بچوں کی اللہ آمین اتنی تھی کہ ہفتے میں دو مرتبہ صدقہ سب پر سے اترتا تھا۔ نذر نیاز بہت حوصلے سے کرتی تھیں غوث الاعظم کی گیارھویں کی نیاز زردہ بریانی دیگوں میں پکوا کر کرتیں۔ جب ابا جان بجنور میں سپرنٹنڈنٹ جیل تھے تو میں بہت چھوٹی تھی۔ آپا حمیدہ سلطان سے سنا ہے کہ والدہ صاحبہ نے سیاسی قیدیوں کو جن میں مولانا حفظ الرحمٰن اور حافظ ابراہیم بھی تھے، کورے گھڑے پانی کے لیے اور ہاتھ سے جھلنے والے پنکھے خود خرید کر بھجوائے، رمضان آیا تو ان کی سحری کے لیے دودھ مقرر کرایا۔

مولانا حفظ الرحمٰن صاحب فرماتے تھے کہ "[illegible] صاحب خیر خاتون کی بدولت ہمارے سحر و افطار جیل میں اچھے گزرے۔ دودھ گو پھیکا [illegible] تھا مگر دودھ تو تھا، افطار کے وقت اُبلی ہوئی چنے کی دال لیمو اور نمک مرچ ملا کر مزہ دے جاتی تھی۔"

والدہ صاحبہ کو خدا بخشے رُپے کو انھوں نے ہمیشہ ہاتھ کا میل سمجھا۔ جتنا بھی ملتا تھا فراخدلی سے خرچ کرتی تھیں۔ اپنے بچوں کو انھوں نے بہت ناز و نعم سے پالا۔ آئے گئے کی خوب تواضع کی، رشتہ داروں اور دوستوں سے دل کھول کر لین دین کیے۔ آکا بھائی (فخرالدین علی احمد) نے جب دونوں بڑی بہنوں کا پردہ ترک کرا دیا تو وہ بھی باہر ان کے ساتھ آنے جانے لگیں اپنی لڑکیوں کو انھوں نے ہمیشہ یہ کہا "تم مجھ سے نہیں خدا سے ڈرو"۔ اس لیے مجھلی آپا (حمیدہ سلطان) کے ادبی مشاغل جو خواتین تک محدود تھے، اب زیادہ وسیع ہو گئے۔ وہ ٹھاٹھ سے مشاعرے کرتیں۔ ادیبوں شاعروں سے ملاقاتیں اور مبادلۂ خیالات ان کا روزانہ مشغلہ تھا۔ والدہ صاحبہ نے ان کو کبھی نہیں روکا۔ میں اپنی

کلاس فیلو لڑکیوں اور لڑکوں کو کھانے اور چائے پر بلاتی۔ ہم سب بہن بھائی مل کر پکنک پارٹیاں کرتے، بسنت مناتے، چاندنی راتوں میں جمنا کے کنارے تفریح کرتے وہ ان سب چیزوں میں بڑی خوشی سے شریک ہوتی تھیں۔ اس زمانے میں یہ وسیع الخیالی بڑی بات تھی۔ بس شرط یہ تھی کہ جو تفریح ہو وہ ان کی نظروں کے سامنے ہو اور بھائیوں کے ساتھ۔ یہ رکھ رکھاؤ پرانے اور نئے دور کا بڑا دلکش امتزاج تھا۔

ایک دلچسپ بات اس سلسلے میں یہ ہے کہ جب میں ایم۔ اے میں تھی مجھے سکریٹری چنا گیا۔ میں نے والدہ صاحبہ سے بہت خوش ہو کر اس کا ذکر کیا تو انھوں نے کہا کہ "پڑھائی کے لیے یہ ضروری تو نہیں ہے"۔ میں نے کہا "نہیں"۔ تو بہت محبت بھرے لہجے میں کہا "بٹیا تم پندرھویں جماعت میں ہو اور میں انگریزی کے پندرہ لفظ بھی نہیں پڑھی لیکن مجھے یہ پسند نہیں کہ تم سکریٹری بنو"۔ میں نے کہا "بس آپ کا حکم سر آنکھوں پر" اور دوسرے دن استعفا دے دیا۔

حضرت مولانا ابو الکلام آزاد رحمۃ اللہ علیہ سے میں نے ایک دن عرض کیا "مجھے آپ باہر بھیج دیں"۔ انھوں نے فرمایا: "میں اس پر غور کروں گا!" پھر دوسری مرتبہ جب میں حاضر خدمت ہوئی تو انھوں نے ناصحانہ انداز میں فرمایا: "تمھاری والدہ اس کو پسند نہیں کریں گی کہ تم باہر جاؤ، وہ پرانے خیال کی پابند وضع خاتون ہیں، یہ بھی بہت ہے کہ انھوں نے تم کو ایم۔ اے تک تعلیم دلا دی"۔

والدہ صاحبہ کو ادبی ذوق ورثے میں ملا تھا۔ ان کے نانا نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر درخشاں اور دادا نواب زین العابدین خاں عارف تھے۔ اپنے ماموں زاد بھائی مرزا سراج الدین احمد خاں سائل سے نور جہاں جہانگیر پر مثنوی[1] لکھنے کی فرمائش کی تھی۔ ریڈیو پر جب کوئی آل انڈیا قسم کا مشاعرہ ہوتا تھا تو وہ بہت شوق سے سنتی تھیں۔ حضرت جوش ملیح آبادی اُن کو آپا جان کہتے تھے۔ کبھی کبھی حمیدہ آپا سے کہتی تھیں "جوش کو سُنے ہوئے بہت دن ہوئے اُن کو بلاؤ"۔ ساغر نظامی اور روش صدیقی اُن کی خدمت

---

[1] آپا حمیدہ سلطان کہتی ہیں کہ اس مثنوی کے بارہ ہزار شعر تھے اور مکمل ہو گئی تھی لیکن افسوس وہ چھپ نہیں سکی۔

میں حاضر ہوا کرتے اور جگن ناتھ آزاد تو اُن کے بہت پسندیدہ شاعر تھے۔ ان کو وہ بیٹا کہتی تھیں اور اکثر ان سے نعتیہ کلام سنتی تھیں۔ جس سال اُن کا انتقال ہوا ہے اس سال کے یوم غالب کا پروگرام جو آل انڈیا ریڈیو سے نظام الدین سے نشر ہو رہا تھا۔ انھوں نے سُنا، پھر آپا نے جب وہاں سے واپس آکر پوچھا: "آپ کو کس کا کلام پسند آیا؟" تو فرمایا: "سالک کا"۔ اس مرتبہ خاص دعوت پر عبدالمجید سالک صاحب بھی لاہور سے یوم غالب میں شرکت کے لیے تشریف لائے تھے۔

والدہ صاحبہ کو اپنی بڑی اور محبت کرنے والی بہن محمد سلطان بیگم کے انتقال کا بہت رنج ہوا، ان کا انتقال مارچ ۱۹۵۴ء میں ہوا تھا۔ ان کے بعد والدہ صاحبہ کی صحت اور بھی گر گئی اور ۱۹۵۶ء ۲۲ رجون مطابق ۱۲ ذی قعدہ انھوں نے بھی اس دنیائے فانی سے مُنھ موڑا۔ اور ہم سب ایک عظیم اور از حد نیک دل ماں کی محبت سے محروم ہو گئے۔ لیکن ہمیں اس سے بہت سکون ملا کہ ان کی وفات پر ہمارے ساتھ رونے والوں میں بہت سے شکستہ دل اور نادار لوگ شامل تھے۔ یقیناً ان کے ٹوٹے ہوئے دلوں سے نکلی ہوئی آہیں والدہ صاحبہ کے لیے سامانِ مغفرت بن گئی ہوں گی۔

ہمیشہ رہے نام، اللہ کا

اپنی کوٹھی باہر والی قطب مہرولی میں نانی اماں معظم زمانی بیگم صاحبہ کے قریب آسودۂ خواب ہیں۔

تاریخ وفات جمیل مظہری اور روشن صدیقی نے لکھی۔

عاشقِ بنتِ نبی تھیں وہ مقدس خاتون<br>
تھا گراں اُمِّ حمیدہ یہ فراقِ زہرا<br>
در جنت پہ جو پہنچیں تو یہ حوروں نے کہا:<br>
"چلو گلشن میں رقیہ برواقِ زہرا"

(جمیل مظہری)

## بیگم رقیہ سلطان احمد

چون آن عفت نشان رحلت نمودہ
دلِ پس ماندگان معمورِ غم شد
بہ اندوہ و غم آن محسنِ خلق
فسردہ رنگِ احسان و کرم شد
روشؔ در فکرِ تاریخ وفاتش
شریکِ حلقۂ لوح و قلم شد
ندا آمد بروے دل ز لاہوت
رقیہ فائز باغِ ارم شد

۴ + ۱۹۵۲ = ۱۹۵۶ء

(روشؔ صدیقی)

# شعرِ غالب میں بھاکا کا رَس

پروفیسر شہاب سرمدی

گرودیو (ٹیگور) نے ایک مرتبہ کہا تھا: میری نظمیں اپنے سُر اور سُر اپنی لَے، ساتھ لاتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں ہر فطری شاعر کا شعار نظم کچھ ایسا ہی ہوا کرتا ہے، وہ گیت کار ہو یا نہ ہو۔ اُردو ہی تک نظر کو محدود رکھیے تو اقبال کی نظم "مسجدِ قرطبہ" معاً یاد آتی ہے؛ انیسؔ کے اکثر جواہر پارے اس کی مثال فراہم کرتے ہیں۔ میرؔ و نظیرؔ کا تو کہنا ہی کیا؛ وہ برج بھوم کے باسی ہی نہیں، برج کے رَسیا بھی تھے، مگر مزے کی بات یہ ہے کہ غالبؔ جن کی مشکل پسندی اور اَدق بیانی کا اتنا چرچا رہ چکا ہے، اور اب بھی ہے، وہ بھی اِس رس میں اتنے ہی شرابور ہیں (اپنی طرح ہی کیوں نہ سہی) جتنے اور۔

بھاکھا آپ جانتے ہیں بھاشا کا عوامی روپ ہے اور بھاشا پانِنی سے لے کر عہدِ وسطیٰ کے آخر تک شمالی ہندوستان کی، ہر اُس روزمرّہ کی زبان کو کہا جاتا رہا ہے جس میں خاص کر اُس کے گیت گائے، گنگنائے جاتے رہے ہیں، چنانچہ بھاکھا، یعنی برج کی بولی، بھاکھا یعنی 'اودھی' زبان اور بھاکھا یعنی 'راجستھانی' ان سب کا معیار آج بھی ہماری ادبی تاریخ کی آبرو اور اعتبار رہے۔ ساتھ ہی ان کی بے میل مٹھاس اتنی انوکھی رہی ہے کہ اب تک بولیوں کا کوئی بھی پارکھ ایسا نہیں جس نے ان کے گُن نہ گائے ہوں۔ بھرت سب سے

پہلے ہیں جنھوں نے کہا تھا: "میٹھے بول بولو، چاہے گاؤ۔ شورسینی (برج) چھوڑ کسی اور کو منہ نہ لگاؤ۔" اب رہی اودھی بھاکھا، اس کے لطفِ تمام کے حق میں جائسی کی ضمانت کافی نہ ہو تو رام چرت مانس کو پڑھ دیکھیے، اور راجستھانی کے ہِت میں بولنے والی میرا تو ہیں ہی۔

مگر سوال یہ ہے کہ بھاکھا کا رس ہے کیا؟ جواب آسان ہے اور دشوار بھی۔ آسان اس لیے کہ جو بولیاں گا بجا کر زبان بنی ہوں اُن کے رسیلے ہونے کے بارے میں سوچنا ہی کیا؛ اور دشوار اس لیے کہ رس کا جائزہ لینا آسان نہیں ہوا کرتا۔ بہرحال ہم نے جو بات چھیڑی ہے اس کا تعلق چونکہ غالب اور اُن کے شعر کی ایک خصوصی کیفیت سے ہے اس لیے پوری بات چند صفحات میں بھی سموئی جا سکتی ہے۔

بھاکھا کے بول سڈول ہوتے ہیں؛ یک رُکنی یا دو رُکنی زیادہ تر۔ اور سہ رکنی کم کم۔ پہلے اسی ایک خصوصیت کو لیجیے اور دیکھیے کہ غالب نے اپنے "نقش ہائے رنگ رنگ" میں فارسی کے علاوہ کس زبان سے کتنا اور کیسا کام لیا ہے۔ بھاکھا کا ایک ننھا سا لفظ ہے — "سو"۔ بہت ہی ترشا ہوا، ہشت پہل، اس لیے کہ اس کا مفہوم طریقۂ استعمال سے زیادہ تر واضح ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں:

گھر میں کیا تھا جو ترا غم اُسے غارت کرتا
وہ جو ہم رکھتے تھے اک حسرتِ تعمیر "سو" ہے

اِس "سو" نے پورے شعر کے تأثر کو جو چار چاند لگائے ہیں، اُس کا اندازہ سلامتیِ ذوق کے حوالے، لیکن مجھے اپنی بات کی پچ کرنے کے لیے نہیں آپ کی بات سننے سمجھنے کے لیے یہ پوچھنے دیجیے کہ کیا اس ایک لفظ نے (جسے 'لفظ' کہتے ہوئے بھی تامّل ہو سکتا ہے) پورے شعر کو رنگ نہیں دیا ہے؟ اور کیا مومن و ذوق اپنی ساری قادر الکلامی اور محاورہ سنجی کے باوجود بھاکھا کے ٹکسالی بولوں کے لیے یہ مزاج رکھتے تھے؟ اسے بھی جانے دیجیے؛ غالب نے شعوری طور پر، اس کا استعمال نہیں، اس سے کام لیا ہے؛ اسے لیجیے — "ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں "سو" وہ بھی نہ ہوا"؛ یہ ایک صورت ہوئی؛

دوسری ہے: "جو تری بزم سے نکلا" سو "پریشاں نکلا" یا "آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا" سو "طوفاں نکلا"۔ پہلی صورت میں "سو" اور "وہ" ایک ساتھ ہیں۔ دوسری میں "سو"، "وہ" کی جگہ ہے۔ یہ ضرورت نہیں صنعت ہے، بالکل بھاکھا والوں کی سی۔ موازنہ فرمائیے۔ جائسی کی مشہور زمانہ بیت ہے:

ہاڑ ہاڑ تہہ ستبد "سو" ہوئی (آواز دوست! عضو عضو سے
نَس نَس ماہ اُٹھے دھن "سوئی" رگ رگ سے آرہی ہے....)

(پدماوت)

یہاں بھی "سو" کی وہی خوبصورتی سج بن رہی ہے۔ آپ چاہیے میرا اور سور یا رحیمن اور رس لین کو بھی سُن دیکھیے۔ وہ بھی اس اکلوتے آکھر سے اسی طور رس نچوڑتے ملیں گے۔

پھر اتنا ہی نہیں "سو" جیسے یک رکنی بول بہتیرے اور بھی ہیں جن کو میر کے بعد غالب نے اور غالب کے بعد کسی نے یوں نہیں برتا کہ ذرا سا صوتی مجموعہ پورے شعر میں اس طرح جھلکے جیسے جڑاؤ کام میں بیچ کا ہیرا۔ یہاں زیادہ دور جانے کی گنجایش نہیں اس لیے چند بالکل سامنے کے الفاظ لیجیے: جیسے "بن"، "کچھ"، "یہ"، "وہ"، "تو" "کیا"، "کیوں"، "یوں"۔ اور ہاں دو ایک اور! جیسے "دُکھ"، "جی" وغیرہ۔ یہ سب خالص بھاکھا کے بول ہیں یا پھر سنسکرت سے دیشی ہوئے اور دیشی سے بھاکھا میں آئے ہیں۔ ان کو غالب نے جس سلیقے سے اپنایا اور ان سے جس طرح اپنے شعر کو سجایا ہے اس کا اندازہ یوں ہی لگانا ہو نہار معلوم ہوتا ہے کہ اُردو اور بھاکھا کے اشعار کو آمنے سامنے رکھ کر بے لاگ فیصلہ کیا جائے، چنانچہ:

غالب

جب کہ تجھ "بن" نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا، کیا ہے!

سورداس

پھول بِنَن نہہ جاؤں سکھی ری،
پیہ "بن" کیسے بھول!

غالب

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا "کچھ"
"کچھ" نہ سمجھے خدا کرے کوئی

جائسی

تم پیہ جیہ جن ہوئی "کچھ"
موہ جیہ ہوئی "سو" ہوئی

# شعرِ غالب میں بھاکا کا رس

| کبیر | غالب |
|---|---|
| دن نہیں چین، رات نہیں نندیا | ابنِ مریم ہوا کرے کوئی |
| کا سے کہوں "دُکھ" ہوئے | میرے "دُکھ" کی دوا کرے کوئی |
| کبیر | غالب |
| سیج چڑھت موہے "جی" ڈرلاگے | کوئی دن گر زندگانی اور ہے |
| ایضاً | ہم نے اپنے "جی" میں ٹھانی اور ہے |
| دریاؤ کی لہر دریاؤ ہے "جی" | "جی" چاہتا ہے پھر وہی فرصت .... |
| .............. | پھر "جی" میں ہے کہ در پہ کسی کے .... |

اب چند دو رُکنی اور سہ رُکنی بولوں کا چمتکار دیکھیے، خاص کر ان کلمات کا جو بھاکھا نے عربی۔ فارسی سے حاصل کیے تھے مگر جو اُس کے بیچ کے ہو گئے یا اُن کڑیا رڈیوں کا جو غالب نے ٹھیٹھ بھاکھا کے انگ سے برتا ہے یا پھر اُردو اور بھاکھا دونوں کا رنگ اُن میں کہیں الگ الگ اور کہیں ایک ساتھ مگر صاف صاف دَرش جاتا ہے "صاحب" یقیناً عربی ہے جو عربی سے فارسی، فارسی سے تصوّف اور تصوّف کی راہ سے بھکتی۔ چنتن تک پہنچا۔ بھکتی کا دنیہ کے مہاتماؤں میں کون ہے جس نے اس لفظ کے رہس کا سہارا نہ لیا ہو۔ میرا کہتی ہیں:

نَینَن بِیچ بساؤں ری
جو میں "صاحب" پاؤں ری
اِن نینن مرا "صاحب" بستا
ڈرتی پلک نہ ناؤں ری
(جھپکاؤں)

کبیر کا فرمودہ ہے:

مورے "صاحب" کی اونچی اَٹریا
چڑھت ماں جیئرا کانپے

اور غالب کا بظاہر ایک شوخ سا شعر ہے، مگر اس پس منظر میں اُس کے تیور بھی کچھ بدلے سے معلوم ہوتے ہیں:

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے
"صاحب" کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا!

"صاحب" کا یہ صَرف اُردو میں شاید ہی کہیں اور ملے[1]۔ مومن کے یہاں ملے بھی تو جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے یہ اُن کے محبوب کا نام تھا۔ پھر یہ بھی واضح رہے کہ زور اس پر ہے ہی نہیں کہ ایک لفظ کہاں کہاں پہنچا، اس لیے کہ دو یا دو سے زیادہ ادبی زبانوں یا عوامی بولیوں میں لغات کا مشترک ہونا بڑی عام بات ہے؛ غالب نے اگر صوفی۔ سنت شعرا یا بھاکھا کے کویوں کی طرح چند لغات مشترک کو اپنے کلام میں کھپایا تو یہ کم یا زیادہ کس نے نہیں کیا؟— زور دراصل اس پر ہے کہ یہ ان کے فن کی تکمیل اور اس کی آراستگی میں کام آئے۔ یاد کیجیے غالب کا سارا زور "سہل ممتنع" پر رہا۔ وہ اسے "سحر و اعجاز" کہتے تھے؛ خود انھیں کے الفاظ ہیں:

"بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز ہی اور ہے۔ پس تو ہم نے جانا یہ چوتھی طرز ہے۔ کیا کہنا ہے! خوب طرز ہے! اچھی طرز ہے! مگر فارسی نہیں ہے، ہندی ہے۔ دارالضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے، ٹکسال باہر ہے۔۔۔۔"

"دارالضرب شاہی" کا اشارہ سمجھنے کی چیز ہے اس لیے کہ غالب "مغل کے لہجے" کو سند نہیں مانتے تھے، میر و مرزا کے لہجے پر سر دھنتے تھے؛ اور میر و مرزا کا لہجہ

---

[1] اس لفظ کا استعمال میر نے خوب خوب کیا ہے۔

ع : تم تو کرو ہو صاحبی، بندے میں کچھ رہا نہیں

ع : میر صاحب زمانہ نازک ہے

ع : غم محبت میں میر صاحب تنگ ہوں میں، فقیر ہو تم

اسی طرح میر سوز کے یہاں بھی مثالیں ملیں گی ——— (ایڈیٹر)

## شعرِ غالب میں بھاکا رس

"قلعۂ معلیٰ" سے پرے" جامع مسجد کی سیڑھیوں" پر سُنائی دیتا تھا۔ یہ لہجہ کیا تھا، اس کی تشریح اُردو شعر و ادب پر اُدھار، لیکن اس کی گونج غالب کے سہل ممتنع میں تیز و تند سنی جاسکتی ہے، اس میں کوئی شک نہیں۔

گریہ "چاہے ہے" خرابی مرے کاشانے کی
در و دیوار سے "ٹپکے ہے" بیاباں ہونا

یہ غالب کا شعر ہے، اور میر کہتے ہیں:

ع: رنگ ہوا سے یوں "ٹپکے ہے" جیسے شراب چواتے ہیں

اس "چاہے ہے" اور "ٹپکے ہے" پر اس لحاظ سے نظر کیجیے کہ ہر شعری زبان کا لہجہ مصوتوں اور مصمتوں کے شد و مد سے کہیں زیادہ اُس کی فعلی گوناگونی سے روپ دھارن کرتا ہے، خاص کر اُردو جیسی زبانوں میں کہ یہاں بات افعال ہی پر ختم ہوتی ہے۔ چنانچہ آپ دیکھیے گا کہ شعرِ اُردو میں جس کے یہاں بھی روزمرہ بخوبی نظم ہوا ہے اُس کے کلام میں یہ خصوصیت صرف پائی ہی نہیں جاتی بلکہ اُسی میں ساری جان ہوتی ہے۔ "جان" کا لفظ مدّ نظر رہے اس لیے کہ افعال ہی زندگی کی حرکت و حرارت کے امین ہوتے ہیں۔

اس عینک سے ذرا اُس "ڈیڑھ جز" کو دیکھ جائیے جسے دیوانِ غالب کہا جاتا ہے تو:

"کیجے"، "دیجے"، "کہیو"، "رکھیو"؛ یا "لیجو" اور "لیجیو" جیسی صورتوں کے علاوہ وہ بھی ہیں جن سے شعرِ غالب کا سارا اغنائی تن من بنا ہے؛ چنانچہ صرف ردیفوں کو لیجیے (اس لیے کہ غزل اگر بھرپور غزل ہے تو اُس میں ردیف کی تکرار وہی مزہ دیتی ہے جو گیت کی "ٹیک") اصوات و حرکات و سکنات سے ایک ایسی جھنکار کا تار سا بندھ جاتا ہے کہ باید و شاید:

ع: زلفِ سیاہ رُخ پہ پریشاں کیے ہوئے
ع: ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے
ع: وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی

ع : کیجے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیے
ع : آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
ع : درد کی دوا پائی دردِ بے دوا پایا
ع : ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا
ع : ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرمائیں گے کیا؟
ع : اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ
ع : غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا
ع : صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے
ع : دیکھنے ہم بھی گئے تھے پہ تماشا نہ ہوا
ع : کاشکے ! تم مرے لیے ہوتے
ع : کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک
ع : غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
ع : بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر
ع : کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟
ع : آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

اور ان سے بھی بڑھ کر وہ کرب یا روپ جو بھاکھا سے چلے شعرِ غالب میں کھل کھیلے، مثلاً :

جفائیں کرکے اپنی یاد شرما "جائے ہے" مجھ سے
ہاتھ آئیں تو انھیں ہاتھ "لگائے نہ بنے"
کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں "آوے"
ہاں منھ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو "آئے"
اُس بزم میں مجھے نہیں بنتی حیا "کیے"
دل کی وہ حالت کہ دم لینے سے "گھبرا جائے ہے"

یہ تو رہا ردیف کا عالم۔ جسے آپ چاہیے آج کی اصطلاحِ موسیقی میں Counter-point

کہہ لیجیے۔ اس کے لیے Point مہیا کرتے ہیں سُر۔ سُر نے میں ڈھلے وہ بول جو غالب کے ہم بزم و ہم چشم شعراء کے یہاں ہیں بھی "صُمٌّ بُکمٌ"، بے سکت و بے جان، البتہ بھاکھا میں سیکڑوں سال پُرانے ہوتے ہوئے بھی پُر رونق اور تازہ دم معلوم ہوتے ہیں؛ موازنہ فرمائیے:

| غالب | تُلسی |
| --- | --- |
| تجھ سے تو کچھ کلام نہیں، لیکن اے ندیم!<br>میرا سلام "کہیو" اگر نامہ بر ملے | رِج گِرا پاوَن کَرَن کا کارَن رام جَس تُلسی "کہیو" |
| **غالب** | **سُور** |
| کہا ہے کس نے کہ غالب بُرا نہیں، لیکن<br>سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے کیا "کہیے" | پریم نہ ہوہِ کون بِدھ "کہیے" |
| | **کبیر** |
| | کہے کبیرؔ گونگے گُڑ کھایا، بوجھے تو کیا "کہیے" |
| **غالب** | **جائسی** |
| شوق کو یہ لَت کہ ہر دم نالہ کھینچے جائیے<br>دل کی وہ حالت کہ دَم لینے سے "گھبرا جائیے" ہے | نین ڈول بھر ڈھارے، ہئے نہ آگ "بجھائے"<br>گھڑی گھڑی جِیَ "آوے"، گھڑی گھڑی جِیَ "جائے" |
| **غالب** | **کبیر** |
| دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستمگر<br>کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں "آوے" | اَنّ نہ "بھاوے"، نیند نہ "آوے"<br>گِرہ بَن دھرے نہ دھیر، رہے! |
| **غالب** | **جائسی** |
| قطع "کیجے" نہ تعلق ہم سے<br>کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی | پُھر "کیجے" بر جہاں نہ آنٹا<br>"لیجے" پھول "مارکے کانٹا" |
| **غالب** | **کبیر** |
| یع۔ ابن مریم ہوا کرے "کوئی" | آگے پیچھے پنتھ نہ "کوئی" |

. . . . . . . . . . . .

ع، "کوئی" میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — سب "کوی" (کوئی) کہے تمھاری ناری
موکو آوے لاج' رے!

آوازوں کی یہ کتر بیونت لفظوں اور بولوں کو ایک چہرہ - چہرہ ہی نہیں ایک لب لہجہ بھی دیتی ہے۔ ہم نے بات یک رُکنی' دو رُکنی بولوں کے آدھار پر بھاکھا کے سنگار بتار ہونے سے شروع کی تھی؛ بیچ میں شعرِ غالب اور شعراسے بھاکھا۔ نگار میں یگانگت کی بات آن پڑی' وہ بھی ضروری تھی۔ اب آخر میں ایک بات اور؛ وہ یہ کہ: بھاکھا نے اپنے بولوں کے اکھرےپن کو سنسکرت۔ پراکرت کی سندھیوں سے چھٹکارا دلا کر پروان چڑھایا تھا۔ غالب نے بھی کچھ ایسا ہی کیا۔ وہ رواج ہی کے نہیں اپنے مخصوص مزاج کے مطابق فارسی کے شاعر تھے' اتنا ہی نہیں وہ "رنگِ بہار ایجادیٔ بیدل" کے دلدادہ بھی تھے۔ اپنی ریختہ گوئی' انھوں نے اسی دھوم دھام سے شروع بھی کی تھی' لیکن جب بقول خود فارسی سے ہندی پر آئے تو انھوں نے بھی سندھیوں کے پنشاخے یعنی عطف لاے عطف اور اضافت در اضافت کو توڑ پھینکا۔ یہی باعث ہوا اُس رنگ کے پھیکا ہو جانے کا جسے دورِ "پارسی سگالی" کے بعد کا بتایا جاتا ہے۔ یہ رنگ چونکہ اُن کے موجودہ دیوان پر چھایا ہوا ہے اس لیے اُسے معتدبہ اور نمایندہ ماننا ہوگا اور اس کی خصوصیت بھی تسلیم کرنی ہوگی کہ یہ عطف و اضافت سے اور دور از کار ترکیبوں سے ذرا بھی بوجھل نہیں۔ اس کے باوجود سادہ و پُرکار ہے: ایک تو اپنے عوامی اور شوخ و شنگ لب و لہجہ کے باعث، دوسرے لغات و کلمات کے بہ غایت مترنم ہونے کی وجہ سے اور تیسرے فارسی عروض کی رسمی پابندی کے باوصف بھاکھا گیتوں کے چھند۔ بستار سے متاثر ہونے کے کارن۔ بھاکھا کی بحروں میں لوک گیت کے تال۔ ٹھیکوں کی طرح کہیں کہیں "بِرام" واقع ہو جاتا ہے جسے استادانہ اصطلاح میں "دَم" بولتے ہیں۔ عربی فارسی عروض میں اس کا شائبہ نہیں، لیکن فارسی غزلیں جس طرح کم سے کم ہندستان میں گائی جاتی ہیں، ان میں اکثر اس کی کھپت ہوتی ہے۔ فارسی نگار اسے "وقفہ" کہتے ہیں۔ غالب کے اشعار میں اس کی نوعیت آپ اپنی مثال ہے اور بآسانی گرفت میں آجاتی ہے

اگر ان کی لحن بندی کی جائے؛ چنانچہ اُن کا یہ مصرعہ :

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل

اس کی صاف سی مثال ہے۔ اور اسی طرح چھوٹی، منجھولی بحر کی زیادہ غزلوں میں "بِرام" کا درخور ملتا ہے. جیسے "ابن مریم" والی غزل میں خاص طور پر یہ ٹکڑے :

نہ سنو، گر، بُرا کہے کوئی

نہ کہو، گر، بُرا کرے کوئی

روک لو، گر، غلط چلے کوئی

بخش دو، گر، خطا کرے کوئی

یعنی ہر رُکن دوسرے رُکن سے اتنا دامن بچا کر رہتا ہے کہ کہیں لپٹتا نہیں اور "لَے" کو اتنا موقع (دَم) دے دیتا ہے کہ وہ کہیں اُلجھ کر نہ چلے۔

ایک صاحبِ نظر میرشناس نے ابھی کچھ دن ہوئے کہا تھا: "لفظوں کے ہندوانی تلفظ کی طرح میر کی غزلوں کا ترنم بھی عوامی لب و لہجے سے بہت زیادہ قریب ہے۔" اس "تلفظ و ترنم" میں "توافق و توازن" کا اضافہ اور کر لیجیے تو میں سمجھتا ہوں کہ میر اور اُن کے علانیہ پیرو غالب کے تغزل کا سراغ مل جائے گا۔ غالب نے بھی "جوہرِ لفظ" اور "فروغِ معنی" کو شرطِ فن قرار دے کر غالباً یہی کہنا چاہا تھا۔ بہرحال ہمارا اپنا اندازہ ہے کہ شعرِ غالب کی یہ آفاق گیری فکر کی تہ داری اور معنوی انبساط کے ساتھ اس کی اچھوتی غنائیت کی دین ہے؛ اور یہ غنائیت کچھ تو "جوہرِ لفظ" کو اُبھارنے سے پیدا ہوئی ہے مگر بہت کچھ صوت و معنی کو ہم آہنگ کرنے سے بھی۔ اس سلسلے میں ہمارا یہ بھی قیاس ہے کہ غالب نے یہ غنائی تجربات کچھ تو اپنے ذوقِ وافر کی استغاثک سے کیے اور کچھ وہ بھی اپنے وجدان کی رگ رگ پے میں اتار دیے جو تب سے اُن کے حس و شعور میں سرایت کر چکے تھے جب وہ آگرے کی "کلاں محل کی چھت پر کھڑے ہو کر کنکوے اُڑاتے تھے" اور جب جوانی دِوانی سامنے والے کوٹھے پر نہ بھی انھیں بار بار اپنے کوٹھے پر جانے کے لیے ٹہوکے دیا کرتی تھی جنضور! "ڈومنی کو مار رکھنا" بھی کچھ معنی رکھتا ہے!

# "گلِ رعنا" (مطبوعۂ لاہور) —— ایک جائزہ

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (لایل پور)

"گلِ رعنا" غالب کے اُردو اور فارسی کلام کا اوّلین انتخاب ہے، جسے خود غالب نے ۱۱ ستمبر ۱۸۲۸ء کو بمقام کلکتہ اپنے ایک عزیز دوست مولوی سراج الدین احمد کی فرمایش پر مرتب کیا تھا۔ "گلِ رعنا" کو غالب کی زندگی میں روزِ اشاعت نصیب نہیں ہوا، اُن کی وفات کے بعد بھی اسے اشاعت کا منہ دیکھنے میں سو برس لگ گئے۔ غالب صدی کے قریب یہ انتخاب بہ تفصیلِ ذیل، سید وزیر الحسن عابدی کی "توجہات" سے پہلی بار منظرِ عام پر آیا:

تصحیح و تحقیق : سید وزیر الحسن عابدی

ناشر : ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، دانش گاہ پنجاب، لاہور

زمانۂ طباعت : دسمبر ۱۹۶۹ء تا دسمبر ۱۹۷۰ء

ضخامت : ۳۵۶ صفحات سائز ۲۰×۲۶/ ۸

یہ کتاب خوب صورت ٹائپ میں چھپی ہے۔ کتابیاتی جزئیات کی تفصیل یہ ہے:

۱۔ "پیش لفظ" از: ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، ستارۂ پاکستان صفحہ ۳

۲۔ "مقدمہ"، از مرتب: سید وزیر الحسن عابدی (۶۶ صفحات) صفحہ ۱۵ - ۸۱

۳۔ متن "گلِ رعنا" از: غالب (۱۲۸ صفحات)

## گلِ رعنا



کتاب کے آخری نو صفحات (۲۶۸ - ۲۷۶) "غلط نامہ" پر مبنی ہیں۔ اِس میں (صفحہ ۲۶۸-۲۷۲) مقدمے، متن اور تعلیقات کی ایک سو سے خاصی زیادہ اغلاط کی تصحیح کی گئی ہے۔ "تصحیح مزید" (صفحہ ۲۷۳ - ۲۷۶) کے تحت مقدمے، متن اور تعلیقات کی مزید ایک سو سے زائد غلطیاں درست کی گئی ہیں۔ "توضیح" (صفحہ ۲۷۶) کے زیرِ عنوان کتاب کے مرتب سید وزیر الحسن عابدی نے بتایا ہے کہ "گلِ رعنا" کے اصل متن کے اُردو اشعار میں راہ پا جانے والی غلطیاں ان کے علاوہ ہیں جن کی تصحیح بنیادی طور پر تعلیقات میں کی گئی ہے۔ نیز مقدمے اور تعلیقات کی وہ معمولی اغلاط بھی، ان کے علاوہ ہیں جن کی نشان دہی غلط نامے میں نہیں کی گئی اور جنھیں عام قاری کے ذوقِ سلیم پر چھوڑ دیا گیا ہے۔ کتاب پر تاریخ طباعت دسمبر ۱۹۶۹ء درج ہے لیکن اصلاً کتاب ۱۹۷۰ء کے آخر میں شائع ہو کر اہلِ ذوق کے ہاتھوں میں آئی۔ اس درمیانی وقفے میں "غلط نامہ" ترتیب پاتا رہا۔

"بوئے گل" کے ایک ذیلی عنوان کے تحت سید وزیر الحسن عابدی، مقدمے میں لکھتے ہیں:

"۱۹۵۲ء میں راقم کو ..... غالب کے دست نوشتہ نسخے کے مالک مُحبِّ مکرم جناب خواجہ محمد حسین صاحب کی عنایت سے "گُلِ رعنا" کی چند لمحے خوشبو سونگھنی نصیب ہوئی اور پھر پیہم آرزو اور کئی دفعہ کی سعی و کوشش کے باوجود پورے سولہ برس بعد خواجہ صاحب موصوف کے دولت کدے پر دسمبر ۱۹۶۸ء کی ایک مُبارک شب میں اِس گراں بہا مخطوطے کو جی بھر کر دیکھنے اور غور سے پڑھنے کا موقع ملا جس میں محترم خواجہ صاحب کی عنایت و نوازش شامل، لیکن دستر خوانی (گفتگوئے) اور مہمان نوازی حائل رہی ۔" (مقدمہ، صفحہ: ۱۷)

لیکن حقیقت یہ ہے کہ فاضل مرتب سید وزیر الحسن عابدی کا یہ "مقدمہ" صریحاً مبالغہ آمیز اور مغالطہ انگیز ہے۔

مجھے غالب کے دست نوشتہ نسخہ "گُل رعنا" کی زیارت کا متعدد بار موقع ملا ہے۔ اِس نادر نسخے سے استفادہ کرنے اور غالب دوستوں سے اس کا تعارف کرانے کی عزت اور سعادت بھی اوّل اوّل، راقم الحروف ہی کو حاصل ہوئی ۔ مجھے خواجہ صاحب کی خدمت میں نیاز حاصل ہے۔ موصوف کا نام خواجہ محمد حسن ہے، نہ کہ "خواجہ محمد حسین"۔ عابدی صاحب نے خواجہ صاحب کو اپنا "محب مکرم" بتایا ہے لیکن وہ اُن کے صحیح نام تک سے ناآشنا ہیں۔

خواجہ محمد حسن صاحب کے مملوکہ نسخہ "گُلِ رعنا" کے متن سے عابدی صاحب کی آشنائی اور اس کے مشمولات و مندرجات تک اُن کی رسائی، دراصل ایک بے بنیاد افسانے سے زیادہ کچھ حقیقت نہیں رکھتی، جس کی تفصیل آگے آتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سید وزیر الحسن عابدی کے مرتبہ متن کی کوئی محکم بنیاد نہیں ہے۔ یہ اُن کے دعوے کے برعکس نسخہ خواجہ محمد حسن پر مبنی نہیں ہے، اس لیے "گُلِ رعنا" کے اِس متن کو نوشتۂ غالب کے مطابق سمجھ کر اس سے استفادہ کرنا گمراہی کا باعث ہو سکتا ہے۔

۱۹۵۲ء میں "غالب کے اِس دست نوشتہ نسخے کی چند لمحے خوشبو سونگھنے" والی بات کچھ تفصیل چاہتی ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ یہ بات ۱۹۵۲ء کی نہیں بلکہ جیسا کہ خواجہ صاحب نے مجھ سے فرمایا غالباً ۱۹۵۶ء کی ہے۔ خواجہ محمد حسن صاحب کو پوری طرح اندازہ نہیں تھا کہ

"گلِ رعنا" کا یہ نسخہ غالبؔ کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے یا نہیں۔ انھوں نے اپنے ایک عزیز کے توسط سے عابدی صاحب کو "گلِ رعنا" کا یہ نسخہ دکھا کر ان کی رائے چاہی۔ خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ عابدی صاحب نے اِس نسخے کو ذرا کی ذرا ہاتھ میں لیا، آنکھ کے قریب لے گئے اور پھر اُسے میز پر ایسی بے نیازی سے ڈال دیا کہ مجھے اُن کا مخطوطے کو اس طرح پٹکنا پھینک دینے کے عمل سے قریب تر معلوم ہوا، اور پھر مجھ سے کچھ یوں گویا ہوئے:

"جی نہیں! یہ قطعاً نوشتۂ غالبؔ نہیں ہے، غالب کی تحریر کو تو میں ایک فرسنگ سے بھی پہچان لوں اور اُڑ کر اُس تک پہنچوں۔"

خواجہ محمد حسن صاحب، ایک ماہرِ غالبیات کی اس "تشخیص" سے اس قدر شکستہ خاطر ہوئے کہ پھر کبھی اس بارے میں اہلِ نظر سے رجوع نہیں کیا اور یوں بھی اِس مدت میں وہ کاروباری مصروفیات میں ایسے اُلجھے رہے کہ برسوں انھیں مخطوطے کا خیال تک نہیں آیا۔

دوسری طرف خود سیّد وزیر الحسن عابدی صاحب نے مجھ سے زبانی گفتگو میں اعتراف کیا کہ اس نفسیاتی طریقِ عمل سے انھوں نے اس نسخے کو بے دام حاصل کرنے کی فکر کی تھی۔ بربنائے تجاہل، مالکِ مخطوطہ کا اتا پتا بھی نہ لیا، خیال تھا کہ یہ صاحب پھر میرے پاس آئیں گے اور کسی اگلی ملاقات میں اونے پونے، میں اس مخطوطے کا اُن سے سودا کر لوں گا۔ اس واقعے کے کچھ ہی عرصے کے بعد سُنا گیا کہ دلّی میں جناب مالک رام کو "گلِ رعنا" کا کوئی قلمی نسخہ ملا ہے، میں نے سمجھ لیا کہ یہ وہی نسخہ ہوگا جو مجھے دکھایا گیا تھا ع

پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا

اب کفِ افسوس ملنے کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا۔ ناچار صبر کر کے بیٹھ رہا۔ اسی لیے مالکِ مخطوطہ کی تلاش یا اُن سے ملاقات کی نہ کوشش کی، نہ کوئی سبیل ہی نکلی تا آنکہ:

"خواجہ صاحب موصوف کے دولت کدے پر دسمبر ۱۹۶۸ء کی ایک مبارک شب میں اس گراں بہا مخطوطے کو جی بھر کر دیکھنے اور غور سے پڑھنے کا موقع ملا جس میں محترم خواجہ صاحب کی عنایت و نوازش شامل، لیکن

دسترخوانی گفتگو اور مہمان نوازی حائل رہی —"

(سید وزیر الحسن عابدی، مقدمہ، صفحہ ۱۷)

خواجہ صاحب فرماتے ہیں، کہ اس ملاقات میں انھوں نے لمبی چوڑی تمہید باندھی، کچھ دبے، کچھ کھلے لفظوں میں غالب سے اپنے عشق کا ذکر کیا اور ضمناً نسخۂ "گلِ رعنا" کو دیکھنے کی فرمایش کی۔ میں نے نسخہ نکلوایا۔ عابدی صاحب نے دست بستہ کھڑے ہو کر اسے مجھ سے لیا، چوما، آنکھوں سے لگایا، سر پر رکھا اور میرے ہاتھوں کو بوسہ دیا اور اس نسخے کو قوم کے گراں بہا ترین تہذیبی سرمایے سے تعبیر کرتے ہوئے، اس قیمتی موتی کے امین ہونے کی بنا پر مجھے معاشرے کا فردِ کبیر ٹھہرایا اور دیر تک بلا تکان، تملق اور مبالغے کی اس طرح پیہم گفتگو کرتے رہے کہ مجھے کچھ عرض کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔ میں نے انھیں بتایا اور یاد دلانا چاہا کہ وہ اس نسخے کو پہلے سرسری طور پر دیکھ کر رد کر چکے ہیں۔ لیکن انھوں نے اس سے انکار کر دیا اور یہ بھی تسلیم نہیں کیا کہ اس سے پہلے ان سے کبھی ملاقات بھی ہوئی ہے۔

بہر حال اس شب عابدی صاحب ڈیڑھ دو گھنٹے کے قریب میرے پاس بیٹھے اور اصل مخطوطے کی ایک نقل جو میں نے ایک زمانے میں اپنے ہاتھ سے تیار کی تھی، امانتہً رات بھر کے لیے لے گئے اور واقعی اگلے روز علی الصبح انھوں نے میری دست نوشتہ نقل مجھے لوٹا دی۔ میرے ایک استفسار پر خواجہ محمد حسن صاحب نے جو کچھ فرمایا، اس کا خُلاصہ یہ ہے کہ اصل مخطوطے سے جو نقل انھوں نے اپنے ہاتھ سے تیار کی ہے، اس پر خود انھیں بھروسا نہیں تھا، اس لیے کہ غالب کا سوادِ تحریر اُن کے لیے مانوس نہیں، پھر کسی مخطوطے کو پڑھنا یوں بھی ایک خاص طرح کی تربیت چاہتا ہے جس کا انھیں کوئی دعویٰ نہیں، پھر اپنی غیر معمولی لیکن غیر علمی کاروباری مصروفیات کے باعث غالبیات یا بحیثیتِ مجموعی مطالعۂ ادب وغیرہ کی بھی انھیں کبھی باقاعدہ فرصت میسّر نہیں آئی۔

مختصر یہ کہ نسخۂ "گلِ رعنا" بخطِ غالب، مملوکہ خواجہ محمد حسن صاحب تک عابدی صاحب کی رسائی اور اس سے استفادے کی کُل حقیقت اور اصلیت بس اتنی ہے۔ اس پس منظر میں، اب عابدی صاحب کا بیان لُطف سے خالی نہیں ہوگا، مقدمے میں فرماتے ہیں:

"خواجہ صاحب موصوف کے دولت کدے پر دسمبر ۱۹۶۸ء کی ایک مبارک شب میں اس گراں بہا مخطوطے کو جی بھر کر دیکھنے اور غور سے پڑھنے کا موقع ملا' جس میں محترم خواجہ صاحب کی عنایت و نوازش شامل لیکن دسترخوانی گفتگو اور مہمان نوازی حائل رہی۔ چونکہ اس سے پہلے راقم کو خاندانِ شریفی کی جلیل القدر اور جمیل الشیم شخصیت نبیرۂ حکیم اجمل خان اعظم محبِ مکرم جناب حکیم محمد نبی خاں جمال سویدا کے ذاتی کتب خانے میں موصوف کے لطفِ خاص سے "گلِ رعنا" کے اس نسخے کی نقل لے لینے کا موقع ملا تھا جو غالبؔ کے ایک معاصر عزت اللہ دہلوی نے خود مصنّف کے نسخے سے تیار کی تھی اور اس سے بھی بہت پہلے اس نسخے کے بارے میں جو مالک رام صاحب کو بھارت میں ۱۹۵۷ء میں اُن کے ایک دوست کی طرف سے تحفۃً ملا تھا' موصوف کے دو مقالے میری نظر سے گزر چکے تھے' اس لیے خواجہ صاحب کے نسخے میں ضروری مقامات کو میں نے جلد دیکھ لیا' لیکن مزید مُطالعے کے لیے خواجہ صاحب نے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک نقل بھی چند دن کے لیے مجھے دی جس سے استفادے کے لیے میں موصوف کا ممنون اور سپاس گزار ہوں۔" (مقدمہ: صفحہ ۱۷ و مابعد)

اس بیان کو درجِ ذیل صراحتوں کی روشنی میں دیکھنا مفید ہوگا:

۱۔ کیوں کر باور کر لیا جائے کہ دسمبر ۱۹۶۸ء کی محض ایک مبارک شب کے ایک ڈیڑھ گھنٹے میں عابدی صاحب کو اس گراں بہا مخطوطے کو "جی بھر کر دیکھنے کا موقع مل گیا" جبکہ خود ہی فرماتے ہیں کہ اس مختصر سی نشست میں "خواجہ صاحب کی دسترخوانی گفتگو اور مہمان نوازی حائل رہی۔"

۲۔ عابدی صاحب کا بیان ہے کہ دسمبر ۱۹۶۸ء سے پہلے انھیں غالب کے معاصر عزت اللہ دہلوی کے مکتوبہ اُس نسخے کی نقل لینے کا موقع مل چکا تھا جسے عزت اللہ

نے خود غالب کے نسخے سے تیار کیا تھا۔

۳- اور دسمبر ۱۹۶۸ء سے بھی "بہت پہلے" عابدی صاحب کا بیان ہے کہ "گلِ رعنا" کے بارے میں مالک رام صاحب کے دو مقالے ان کی نظر سے گزر چکے تھے۔ جب کہ "گل رعنا" کے بارے میں مالک رام صاحب کے دو مقالوں میں سے ایک تو پہلی بار چھپا ہی "نذرِ ذاکر" میں ہے اور یہ مجموعۂ مقالات (مطبوعہ: دہلی) ۱۹۶۸ء کے آخر تک شائع بھی نہیں ہوا تھا۔ مالک رام دسمبر ۱۹۶۸ء میں لکھتے ہیں کہ:

"گلِ رعنا ..... سے متعلق میں دو مفصّل مضمون لکھ چکا ہوں۔ اُردو حصّے والا مضمون ابھی تک شائع نہیں ہوا، "نذرِ ذاکر" میں شامل ہے۔"

(فروغِ اُردو، لکھنؤ، غالب نمبر دسمبر ۱۹۶۸ء، حصّہ ۷، صفحہ ۳)

یہ بات قابلِ غور ہے کہ عابدی صاحب کو دسمبر ۱۹۶۸ء سے پہلے نسخۂ عزّت اللہ کی نقل مل چکی تھی اور "اس سے بھی بہت پہلے" انھوں نے "نذرِ ذاکر" کا مطالعہ کر لیا تھا حالانکہ اس وقت تک یہ کتاب حلیۂ طبع سے آراستہ بھی نہ ہوئی تھی۔

واقعہ یہ ہے کہ عابدی صاحب کو ۱۹۶۹ء کے اوائل تک اتفاق سے "گلِ رعنا" کے اُردو حصّے کے تعارفی مقالے (از، مالک رام) کی اشاعت کے حوالے سے بھی آگاہی نہیں تھی۔ یہاں میرے لیے ایک نجی حوالہ پھر ناگزیر ہو گیا ہے۔ غالب صدی کا چرچا شروع ہو چکا تھا اور میں "اشاریۂ غالب" کی ترتیب و تسوید میں مصروف تھا کہ عابدی صاحب نے یاد فرمایا اور یہ پیغام بھیجا کہ:

"غالب کے مشارٌ الیہ "گلِ رعنا" کے حصّۂ اُردو پر مالک رام کے مضمون کے سلسلے میں رہنمائی فرمائیں۔"

میں عابدی صاحب سے ملا اور "نذرِ ذاکر" کی نشان دہی کی کہ مالک رام صاحب کی کتاب "ذکرِ غالب" طبع چہارم، صفحہ ۲۰۳ کے ایک ذیلی حاشیے میں "نذرِ ذاکر" کا حوالہ آچکا تھا۔ دراصل عابدی صاحب نے یہ سب کچھ اس لیے لکھا ہے کہ "مخطوطے کو جی بھر کر دیکھنے" ذرا سی مہلت میں "بغور پڑھ لینے" اور "ضروری مقامات دیکھ لینے" اور ان سے نتائج

اخذ کر لینے کے لیے "ایک مبارک شب کی چند غیر یکسو ساعتوں" کا کافی جواز پیدا ہو سکے۔

سیّد وزیر الحسن عابدی کا یہ کہنا بھی صریحاً خلافِ واقعہ ہے کہ:

"مزید مطالعے کے لیے خواجہ صاحب نے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک نقل بھی چند دن کے لیے مجھے دی۔" (مقدمہ: ص ۱۸)

واقعہ یہ ہے کہ "چند دن" نہیں بلکہ اس "مبارک شب" کے بقیہ چند گھنٹوں کے لیے وہ اس ناقص نقل کو امانتاً خواجہ صاحب سے لے گئے تھے اور اس عرصے میں اس سے جیسا کچھ "استفادہ" وہ کر سکے ہوں گے، کر کے علی الصبح یہ نقل، وہ خواجہ محمد حسن صاحب کو لوٹا گئے۔

سیّد وزیر الحسن عابدی صاحب نے "عکسِ گُل" کے تحت صفحہ ۲۰ اور ۲۱ کے درمیان چار صفحات میں "گُلِ رعنا" مکتوبہ عزت اللہ دہلوی کے چھ صفحات کے عکس (صفحہ ا، ب) اور "گُلِ رعنا" بخطِ غالب کے دو صفحات کے عکس (صفحہ ج، د) شائع کیے ہیں ــــ اور یہ بہت اچھا ہوا کہ اس بنا پر اِس امر کا دستاویزی ثبوت فراہم کرنا کچھ مشکل نہیں رہ گیا کہ عابدی صاحب کا پیش کردہ "گُلِ رعنا" کا متن نہ تو بخطِ غالب پر مبنی ہے، نہ نسخۂ سویدا ہی کے مطابق ہے۔

صفحہ ۲۰ اور ۲۱ کے درمیان صفحہ ج پر دیباچۂ "گُلِ رعنا" بخطِ غالب کے آخری صفحے کا عکس شائع کیا گیا ہے۔ یہ عکس راقم الحروف کی کتاب "اِشاریۂ غالب" سے ماخوذ ہے۔[۵]

لطف کی بات یہ ہے کہ عابدی صاحب نے نہ صرف یہ کہ اس عکس کو "اشاریۂ غالب" سے لیا ہے بلکہ اس کے عکس کے اسی بلاک کو اپنی مرتبہ کتاب "گُلِ رعنا" میں استعمال کیا ہے جس بلاک سے یہ عکس "اِشاریۂ غالب" میں چھپا تھا۔[۵] پھر کتنی عبرت کی بات یہ ہے کہ عابدی صاحب نے اِس عکس کے اصل ماخذ یعنی "اِشاریۂ غالب" کا حوالہ دیے بغیر اپنی کتاب میں استعمال تو کر لیا لیکن اپنے مرتبہ متن کو وہ اِس صفحے کی حد تک بھی اصل کے مطابق پیش نہیں کر سکے۔

ذیل میں محولہ بالا عکس کا متن پیش کیا جاتا ہے۔ یہ عبارت سیّد وزیر الحسن عابدی کی مرتبہ "گُلِ رعنا" کے صفحہ سات کی سطر دس کے آخری نقطے سے شروع ہو کر صفحہ آٹھ پر

پوری ہوئی ہے۔ اغلاط و اختلافِ نسخ کو ذیلی حواشی میں ظاہر کیا گیا ہے۔ ملاحظہ کیجیے دیباچہ "گلِ رعنا" بخطِ غالب کے آخری صفحے کا متن بمطابقِ عکس و اصل:

دائرہ ہر حرف سر از حلقہ دامے برمے آرد و کلکم از عجز تحریر در کسوت ہر نقطہ پشت دستے بر[9] زمین میگزارد[10] اما[11] خون گرمی انداز ہر بانیش را آنام کہ آتش افسردهٔ مرا شعلہ در ساخت و خاک زمین گیر مرا علم رعنائی غبار ارزانی داشت زبان دادہ است کہ منتخبے از دیوانِ ریختہ و غزلے چند از پارسی در یک سفینہ باہم در آمیزم و این پردهٔ دو رنگ بہ پیش طاقِ بینش نظارگیانِ یکرنگ آویزم از وے بزبان گفتنی و از من بجان پذیرفتنی[12]۔ بر دل سخن پذیر[13] سخن دلپذیر[14] جوئی دیدوران دانشمند نہفتہ نماناد[15] کہ چون در آغاز خار خارِ جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارشِ اشعارِ اردو زبان بود، رمسالک[16] این تحریر نیز[17] ہمان جادہ گزاردہ[18] آمد[19] و ہمان را سپردہ شد کہ مباد سر رشتہ از کف رود و کار از پرکار افتد۔ ہر آئینہ این چمنستان را دو در رو[20] بروئے ہم کشودم[21] و نخستین در را بہ اشعارِ ہندی بگوہر آمودم و در دوم[22] چون آغوشِ شوق بروئے پارسیان واست و نام این سفینہ بزبان ادا شناسان گلِ رعنا۔ الٰہی این گلِ رعنا را بگوشہ دستارِ[23] قبول جا دہی و ہر کہ این را گرامی نہد، سپاسے از وے بر من نہی، اللہ بس و[24] ماسوا ہوس۔ محررہ غرہ ربیع الاول ۱۲۴۴ ہجری[25]

اب لیجیے دوسرے عکس کی بات ــــ عابدی صاحب کے مقدمۂ "گلِ رعنا" کے صفحہ ۱۲ سے اوّل متصل صفحہ "د" کے تحت خاتمۂ "گلِ رعنا" کے آخری صفحے بخطِ غالب کا عکس شائع کیا گیا ہے۔ یہ عکس بھی راقم الحروف کی کتاب "اشاریۂ غالب" سے ماخوذ و منقول ہے (دیکھیے: اشاریۂ غالب، ص ۴۰۶) اس عکس کے بھی اسی بلاک کو عابدی صاحب نے اپنی کتاب میں استعمال کیا ہے، جس بلاک سے یہ عکس "اشاریۂ غالب" میں چھپا تھا اور فاضل مرتب، اس صفحے کی حد تک بھی اپنے متن کو بمطابقِ اصل و عکس پیش نہیں کر سکے۔ ذیل میں

محولہ بالا عکس سے خاتمۂ "گلِ رعنا" کی اصل عبارت درج کی جاتی ہے۔ عابدی صاحب کے مرتبہ متن میں خاتمۂ "گل رعنا" کی اس عبارت کے ساتھ جو سلوک ہوا ہے، اسے ذیلی حواشی میں ظاہر کیا جا رہا ہے:

طمع مرہم دارد کہ گرد ملال[26] حال مرا درہم[27] و دل کم حوصلہ درد مرا رسوا در عالم کردہ احکم الحکام و صدر العلام سرو سرگروہ[28]، اہلِ کرم عمدۂ اُمرا، مدار المہام والاہم را عمر دوام اساس دامر عالم مطاع و حکم عدو کاہ[29] و دل آسودہ و طالع مسعود عطا دارد۔ محرّر دعا گو محمد اسد اللہ[30]

خاتمۂ "گلِ رعنا" بخطّ غالب کے آخری صفحے کے عکس میں دیکھا جا سکتا ہے کہ خاتمے کی چار سطروں کے بعد، سطر سے قدرے ہٹ کر ترچھا، دستخط نما انداز میں غالب نے: "محرّرِ دعا گو محمد اسد اللہ" لکھا ہے اور اس سے ذرا نیچے دائیں طرف 'ولہ' کا عنوان قائم کر کے "مثنوی بادِ مخالف" یا "آشتی نامہ" شروع ہو جاتی ہے۔ عکس میں اس مثنوی کے بہ ترتیبِ ذیل یہ پندرہ شعر آئے ہیں:

[31]

| | | | |
|---|---|---|---|
| اے تماشائیانِ بزم سخن | ۱ | وے مسیحا دمانِ نادر فن | ۱ |
| اے گران مایگانِ عالم حرف | ۲ | خوش نشینانِ این بساط شگرف | ۲ |
| اے سخن را طراز جان دادہ | ۳ | صفحہ را سازِ گلستان دادہ | ۸ |
| عطر بر مغزِ گیتی افشانان | ۴ | پہلوانانِ پہلوی دانان | ۹ |
| اے گرامی فنانِ ریختہ گو | ۵ | نغز دریاکشانِ عربدہ جو | ۱۰ |
| اے سخن پروران کلکتہ | ۶ | وے بلند اخترانِ کلکتہ[32] | ۳ |
| ہر یکے صدر بزم بارگہے | ۷ | شمعِ خلوت سرایِ کارگہے | ۴ |
| ہر یکے پیش تازِ قافلۂ | ۸ | ہر یکے کدخدایِ مرحلۂ | ۵ |
| اے بہ شغلِ وکالت آمادہ | ۹ | دادِ غم خوارئ جہان دادہ | ۶ |
| اے تشکر فانِ عالم انصاف | ۱۰ | بہ سفارت رسیدہ از اطراف | ۷ |
| اے رئیسانِ این سوادِ عظیم | ۱۱ | وے فراہم شدہ ز ہفت اقلیم | ۱۱ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ہمچو من آرمیدۂ این شہر | ۱۲ | بہرکارے رسیدۂ این شہر | ۱۲ |
| اسد اللہ خان ہیچمدان | ۱۳ | جادہ پیماے وادیٔ حرمان ست | ۱۳ |
| گرچہ ناخواندہ میہمان شماست | ۱۴ | بے سخن ریزہ چین خوانِ شماست | ۱۴ |
| بہ تظلّم رسیدہ است این جا | ۱۵ | بہ اُمید آرمیدہ است این جا | ۱۵ |

عابدی صاحب نے اپنی مرتبہ "گل رعنا" میں بطور ضمیمہ "مثنوی آشتی نامہ" شامل کی ہے (صفحہ ۲۵۴ - ۲۶۴) لیکن اس کا ماخذ یہاں "ناجہاے فارسی غالب" (مرتبہ: سید اکبر علی ترمذی) ہے۔ یہ ترتیب اشعار کے اعتبار سے بھی اور بہ لحاظِ قرأت متن بھی نسخۂ "گل رعنا" بخطِ غالب کے مشمولہ عکس سے مختلف ہے لیکن عابدی صاحب نے یہ اختلافات نسخ ظاہر نہیں کیے۔ اوّل تو بخطِ غالب کا عکس چھاپنے اور "نسخۂ گلِ رعنا" بخطِ غالب سے استفادے کے دعوے کی صورت میں کسی ثانوی ماخذ کو متن میں جگہ دینے کا کوئی جواز نہیں تھا، اور کسی مخفی اہمیت کے باعث یہ مثنوی کسی دوسرے ماخذ سے نقل کر بھی لی گئی تھی تو نسخۂ "گلِ رعنا" بخطِ غالب کے مقابلے میں اختلافِ نسخ ظاہر نہ کرنے کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ یہی کہ دراصل نسخۂ "گل رعنا" نوشتۂ غالب، فاضل مرتب کے پیش نظر رہا ہی نہیں۔ اس کے دو مختلف صفحات کے جو عکس انھوں نے شامل اشاعت کیے ہیں، وہ بلا حوالہ چلتے چلتے "اِشاریۂ غالب" سے لے لیے گئے ہیں۔

نسخۂ "گلِ رعنا" بخطِ غالب کے مقابلے میں، سید وزیر الحسن عابدی کے مرتبہ متن کے اِن الحاقات، اغلاط اور اختلافات سے بڑی طور پر ایک نتیجہ تو یہی نکلتا ہے کہ اُن کی "تصحیح و تحقیق" کے ساتھ "گلِ رعنا" کا جو متن منظرِ عام پر آیا ہے، وہ کم از کم نسخۂ "گل رعنا" بخطِ غالب پر مبنی تو بالکل نہیں ہے اور نہ یہ تمام و کمال نسخۂ سویدا ہی کے مطابق ہے۔

دوسری بات جو وثوق سے کہی جا سکتی ہے، وہ یہ کہ "گلِ رعنا" کا دیباچہ اور خاتمہ عابدی صاحب نے "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" سے نقل کیا ہے، اس لیے کہ عابدی صاحب کے پیش کیے ہوئے "دیباچۂ گلِ رعنا" اور خصوصیت سے خاتمے کی نثر اور مطبوعہ "پنج آہنگ" اور "کلیاتِ نثر غالب" سے اس کی ہو بہو اور حیرت انگیز حد تک مطابقت

سے ایک ہی نتیجہ اخذ کیا جانا ممکن ہے۔
سید وزیر الحسن عابدی کو نسخۂ سویدا مکتوبہ قاضی عزت اللہ دہلوی سے استفادے کا بھی دعویٰ ہے لیکن نسخۂ سویدا میں "خاتمۂ گل رعنا" کی نثر تو سرے سے موجود ہی نہیں اور "دیباچۂ گُلِ رعنا" کے متنی تقابل سے یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے کہ عابدی صاحب نے نسخۂ سویدا کے متن کی سختی سے پابندی نہیں کی۔ تحریفات یہ بھی بتاتی ہیں کہ نسخۂ سویدا سے استفادے کے لیے جس احساسِ ذمہ داری کی ضرورت تھی، اسے روا نہیں رکھا گیا اور اصلاً "گل رعنا" کے دیباچے اور خاتمے کی نثروں کے لیے "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" کو سامنے رکھا گیا ہے۔

عابدی صاحب نے دیباچے کی زائد عبارت کا ذکر کیا ہے:

> "گُلِ رعنا کے دیباچے کا جو اصل متن ہمیں ملا ہے وہ "پنج آہنگ" والے مطبوعہ متن سے نہ صرف چند لفظوں کے لحاظ سے مختلف ہے بلکہ اصل متن اور بعد کے مطبوعہ متن میں پوری دو عبارتوں کی کمی بیشی کا فرق ہے جو بہت اہمیت رکھتا ہے۔" (مقدمۂ گُلِ رعنا، ص۲۰)

لیکن انھوں نے "خاتمۂ گل رعنا" کے بارے میں کچھ صراحت نہیں کی۔ اپنے مرتبہ متن کے صفحہ ۱۱۹ تا آخر صفحہ ۱۲۸ تک خاتمۂ گُلِ رعنا پر ایک حاشیہ تک نہیں لکھا اور تعلیقات میں بھی کوئی اشارہ نہیں ہے۔ اس لیے میرے نزدیک انھوں نے دیباچے کی حد تک تو متن کو "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" سے نقل کیا اور نسخۂ سویدا سے اس کا سرسری مقابلہ کر کے زائد عبارت کو دیکھ لیا۔ لیکن "خاتمۂ گل رعنا" کی طویل نثر بالکلیہ "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" سے ماخوذ و منقول ہے۔ اِس سلسلے میں سید قدرت نقوی کا بیان ملاحظہ ہو:

> "خاتمۂ گل رعنا کا متن .... (اور اس[۳۴] کی ترتیب (گُلِ رعنا کے نسخہ) عابدی میں مطبوعہ (متن) کے مطابق ہے .. اور عابدی کے متن میں نسخۂ خواجہ (بخطِ غالب) کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ نسخۂ سویدا میں خاتمہ ہے نہیں کہ یہ

اُس کا متن خیال کر لیا جاتا۔ عابدی میں خاتمۂ (گلِ رعنا) غالباً "پنج آہنگ" سے لیا گیا ہے۔ فاضل مولف (؟) نے 'دیباچے' کی زائد عبارت کا ذکر تو کیا ہے لیکن 'خاتمے' کے متعلق کچھ بھی معلومات فراہم نہیں فرمائیں۔ کلیات (نثرِ غالب) مطبوعہ میں شامل خاتمے کا جب (خاتمۂ گلِ رعنا' مرتبہ عابدی) سے مقابلہ کیا گیا تو حیرت انگیز طور پر (عابدی صاحب کے متن کو) اس سے منقول پایا اور بعض غلطیاں بھی (عابدی صاحب کے ہاں) بعینہ نقل ہوئیں مثلاً:

"با جبینے چون گلِ خود رو شگفتہ" میں کلیات کے کاتب کے سہو سے جیم کا نقطہ یائے مجہول کی کشش سے مل کر مبہم ہو گیا ہے، یعنی اس طرح (با جبینے) لکھا ہے۔ اس روش میں فاضل مرتب (جناب عابدی) نے بالائی کشش کو "ش" خیال کر کے "با جبنشے" داخلِ متن کر لیا (ملاحظہ کیجیے: نسخۂ عابدی، صفحہ ۱۱۹، سطر ۹)۔ اسی طرح "بجنبشِ نسیم نفسم غنچہ نیم شگفتۂ اش سحر چمن گل بالید" کلیات میں "نیم" کاتب نے غلط لکھ کر درستی کی ہے۔ نون کا نقطہ نہ ہونے کی وجہ سے اپنی مبہم حالت "سیم" سے ملتبس ہو گیا ہے۔ چنانچہ عابدی میں "سیم" ضبط کر لیا گیا ہے (دیکھیے: ص ۱۲۰، س ۲) بیشتر وہ باتیں جو مطبوعہ کلیات (نثرِ غالب) میں ہیں۔ عابدی (کے مرتبہ متن) میں بھی ہیں، حالانکہ دیگر مخطوطات میں نہیں ہیں۔ مثلاً: خاتمے کی عبارت کے خاتمے پر "ط" (علامتِ نقط) دونوں میں ہے اور پہلی نثر در صنعتِ تعطیل کے القابی جملے کے خاتمے پر بھی "ط" (علامتِ نقط) دونوں میں ہے۔ (ملاحظہ کیجیے نسخۂ عابدی ص ۱۲۳، س ۸)

(سہ ماہی "اردو" کراچی، شمارہ ۱، ۱۹۷۱ء، صفحہ ۳۴-۳۵)

مختصر یہ کہ عابدی کے پیش کردہ "گل رعنا" کے دیباچے اور خاتمے کی حقیقت اور کیفیت تو بس یہ ہے ۔۔ رہ گئی منظوم حصوں کی تکمیل کی بات، تو میرا اندازہ یہ ہے کہ

عابدی صاحب کی یہ مشکل "گل رعنا" کے سلسلے میں مالک رام صاحب کے تعارفی مضامین سے آسان کی جن میں اہم اختلافاتِ متن کے ساتھ ساتھ، اُردو کلام کے مشمولات اور فارسی مندرجات کی نشان دہی کردی گئی ہے۔ اس کے علاوہ عابدی صاحب نے دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی سے بھی فائدہ اٹھایا ہے:

"مالک رام صاحب نے اپنے ایک مقالے میں جو اعزازی مجموعے "نذرِ ذاکر" میں شائع ہوا ہے، "گل رعنا" کے اُردو کلام کی نشان دہی کی ہے اور نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ شیرانی اور مروّجہ دیوانِ غالب کے حوالے سے بعض اہم اختلافاتِ متن بھی بتائے ہیں۔ پھر اپنے دوسرے مقالے میں "نگار" لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا، فارسی مندرجات کی نشان دہی کی ہے۔ جناب عرشی صاحب نے بھی اپنے مرتبہ دیوانِ غالب (اُردو) میں "گلِ رعنا" کی غزلیات اور اشعار کو حواشی اور تعلیقات میں مشخص کردیا ہے۔" (مقدمہ گل رعنا، عابدی، صفحہ ۱۹، ۲۰)

"مالک رام صاحب کے قیمتی مقالوں سے پہلے غالبیات میں "گل رعنا" کی صرف دو چیزیں دیباچہ اور خاتمہ معلوم اور محفوظ تھیں جنھیں غالب نے "پنج آہنگ" میں شامل کرلیا تھا۔"

(مقدمہ گلِ رعنا، عابدی، صفحہ ۱۸)

واقعہ یہ ہے کہ عابدی صاحب نے مالک رام کے مضامین اور دیوان غالب نسخۂ عرشی کے حواشی اور تعلیقات کی مدد سے "گُلِ رعنا" کا متن تعمیر کیا ہے۔ اُن کا یہ اِدّعا کہ انھوں نے "گل رعنا" کے نسخۂ غالب، بخطِ غالب (نسخۂ خواجہ محمد حسن) کو بامعانِ نظر دیکھا ہے، کچھ حقیقت نہیں رکھتا۔

سید وزیر الحسن عابدی نے نسخۂ "گُلِ رعنا" بخطِ غالب کے علاوہ "گُلِ رعنا" کے ایک اور معاصر قلمی نسخے (نسخۂ سویدا) مکتوبہ قاضی عزّت اللہ دہلوی سے بھی استفادے کا دعویٰ کیا ہے۔ "عکسِ گل" کے زیرِ عنوان انھوں نے نسخۂ سویدا کے چھ صفحات کے تین نمونے

شائع کیے ہیں۔ پہلا نسخۂ سویدا میں دیباچے کے پہلے دو صفحات کے عکس پر مبنی ہے۔ نمونہ ۲' دیباچے کے باقی حصے یعنی تیسرے اور چوتھے صفحے کے عکس پر مشتمل ہے اور نمونہ ۳' کے تحت عابدی صاحب نے نسخۂ سویدا کے دو آخری صفحات کے عکس دیے ہیں۔

ان چھ صفحات کے عکسوں کی بنا پر اس نسخے (نسخۂ سویدا) کے بارے میں کچھ باتیں کہی جا سکتی ہیں۔ ان میں دیباچۂ "گلِ رعنا" کی عبارت، بڑی حد تک نسخۂ غالب بخطِ غالب کے مطابق ہے۔ اس نسخے میں دیباچے پر جو تاریخ درج ہے، وہ عکس میں اتنی مدھم آئی ہے کہ اس کا پڑھ لینا ممکن نہیں۔ عابدی صاحب نے اسے ۱۶ ذی قعدہ ۱۲۴۵ھ مطابق ۹ مئی ۱۸۳۰ء بتایا ہے (مقدمۂ گلِ رعنا" ص ۲۱)۔ گویا یہ نسخہ "گلِ رعنا" کے اصلی نسخے بخطِ غالب کے تقریباً پونے دو سال بعد لکھا جانا شروع ہوا۔

نسخۂ سویدا کے دیباچے کے متن کی بنیاد پر عابدی صاحب کے مرتّبہ دیباچۂ "گلِ رعنا" میں بعض زائد عبارتیں ضبط میں آئی ہیں لیکن جیسا کہ اس سے پہلے اختلافِ نسخ میں نشاندہی کی جا چکی ہے۔ نسخۂ سویدا کے دیباچے کی عبارت کو عابدی صاحب نے پوری طرح ملحوظ نہیں رکھا اور شاید یہ دیباچہ "پنج آہنگ" یا "کلّیاتِ نثرِ غالب" کے کسی مطبوعہ نسخے سے نقل کیا ہے۔ اسی لیے "پنج آہنگ" اور "کلّیاتِ نثرِ غالب" کے مطبوعہ نسخوں میں جو غلطیاں تھیں، وہ عابدی صاحب کے متن میں بھی در آئی ہیں۔ ان میں بعض صریحاً ایسی ہیں کہ نسخۂ سویدا کو توجہ سے دیکھ لیا جاتا تو اُن سے بچا جا سکتا تھا۔

دوسری بات یہ کہ نسخۂ سویدا "گلِ رعنا"، کا کوئی مکمل مخطوطہ نہیں ہے۔ یہ ناقص بھی ہے اور ناتمام بھی۔ اسے چند اشعار یا زیادہ سے زیادہ صرف چند غزلوں پر مشتمل "گلِ رعنا" کا ایک بے حد مجمل انتخاب کہا جا سکتا ہے۔ دیباچۂ "گلِ رعنا" کو نقل کر چکنے کے بعد، جو چوتھے صفحے کی چھٹی سطر پر تمام ہوا ہے، اسی سطر کے بقیہ حصے میں کاتب نے "چند اشعار نوشتہ شد" کی عبارت کا اضافہ کر کے اگلی سطر سے نثر نویسی کے انداز میں مسلسل شعر نقل کرنا شروع کر دیے ہیں۔ نسخۂ سویدا کے چوتھے صفحے پر دیباچے کے بعد ساتویں سطر سے آخری یعنی چودھویں

سطر تک کل آٹھ سطروں میں تیرہ اُردو شعر نقل ہوئے ہیں اور یہ اس ترتیب سے آئے ہیں :

(۱) تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ — جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا، نہ سود تھا
(۲) لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز — لیکن یہی کہ رفت، گیا اور بود، تھا
(۳) ڈھانپا کفن نے داغِ عیوبِ برہنگی — مَیں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا

○

(۴) دوست غم خواری میں میری سعی فرماویں گے کیا — زخم کے بھرنے تلک ناخن بڑھ نہ جاویں گے کیا[۲]
(۵) خانہ زادِ زلف ہیں، زنجیر سے بھاگیں گے کیوں — ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبراویں گے کیا

○

(۶) عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا، کہ صحرا جل گیا[۳]

○

(۷) محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے — کہ موجِ بوئے گُل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

○

(۸) محرم نہیں ہے تو ہی، نواہائے راز کا — یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا
(۹) تو اور سوئے غیر نظرہائے تیز تیز — مَیں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا
(۱۰) ہیں بسکہ جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے — ہر گوشۂ بساط ہے سر شیشہ باز کا
(۱۱) تاراجِ کاوشِ غمِ ہجراں ہوا اسد — سینہ کہ تھا دفینہ گہرہائے راز کا

○

(۱۲) پاؤں میں جو وہ حنا باندھتے ہیں — میرے ہاتھوں کو جُدا باندھتے ہیں
(۱۳) آہ کا کس نے اثر دیکھا ہے — ہم بھی یک[۳۵] اپنی ہوا باندھتے ہیں

اِن اشعار سے نسخۂ سویدا کے حصّۂ اُردو کی جو کیفیت نظر کے سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ نسخۂ سویدا کا آغاز، دیوان غالب کے معروف مطلع اول "نقش فریادی ہے...." سے نہیں ہوا۔ نسخۂ سویدا کے پہلے تین شعر "گلِ رعنا" (عابدی) کی دوسری غزل سے ہیں جو "گلِ رعنا" میں تین اشعار ہی پر مشتمل ہے۔ شعر ۱ اور ۵ عابدی صاحب کے متن میں باعتبارِ ترتیب

تیسری غزل سے ہیں۔ متداول دیوان میں اس غزل کے اشعار کی تعداد سات ہے۔ "گلِ رعنا" میں اس کے چار شعر منتخب ہوئے، نسخۂ سویدا میں صرف دو نقل ہوئے ہیں۔

نسخۂ سویدا کا چھٹا شعر "گلِ رعنا" (عابدی) کی پانچویں غزل سے ہے جس میں دو شعر ہیں۔ ساتواں شعر، دسویں غزل کا واحد شعر ہے۔ شعر ۸ تا ۱۱ "گلِ رعنا" (عابدی) کی گیارہویں غزل پر مشتمل ہے اور نسخۂ سویدا کا بارہواں تیرہواں شعر، اُس غزل کے پہلے دو شعر ہیں "گلِ رعنا" (عابدی) میں جس کا ترتیبی شمارہ ساٹھ ہے۔ گویا "گلِ رعنا" (عابدی) کے حصۂ اُردو کی پہلی ساٹھ غزلوں میں سے (جن کے اشعار کی مجموعی تعداد ۲۳۷ ہے)، نسخۂ سویدا میں چھ متفرق غزلوں کے صرف تیرہ شعر نقل ہوئے ہیں۔ اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اصل کے مقابلے میں نسخۂ سویدا کے حصۂ اُردو کے بقیہ مندرجات کا تناسب بھی ایسا ہی مجمل اور قلیل ہوگا۔

نسخۂ سویدا کے حصۂ فارسی کا حال بھی اس سے کچھ مختلف نہیں۔ نسخۂ سویدا کے آخری دو صفحات کے عکس، عابدی صاحب نے "نمونہ ۳" کے طور پر شائع کیے ہیں۔ ان میں اشعار کی کتابت سہ کالمی انداز میں ہوئی ہے۔ آخری صفحے سے مُتّصل صفحے کا پہلا شعر یہ ہے:

راز دارِ تو و بدنامِ کُنِ تقدیرِم\
هم سپاس از تو و هم شکوه نه اختر دارم

اس صفحے پر بائیس شعر آئے ہیں۔ آخری شعر یہ ہے:

از وہم قطرگیست کہ در خود گمیم ما\
اما چو وا رسیم، ہمان قلزمیم ما

آخری صفحے پر 'گمیم ما، قلزمیم ما' والی اِس غزل کے بہ ترتیب ذیل، تین کالموں میں یہ چھ شعر آئے ہیں:

| | |
|---|---|
| در خاک از ہوائے گل و شمع فارغیم | از تو سنِ تو طالب نقشِ سمیم ما |
| از حد گزشت شملہ و دستارِ ریشِ شیخ | حیران این درازی یال و دمیم ما |
| تمکینِ ما ز چرخِ سبک سر بلند رفت | خوش دستگاہِ انجمنِ انجمیم ما |
| پنہان بہ عالمیم ز بس عین عالمیم | چون قطرہ در روانی دریا گمیم ما |

ما را مدد ز فیضِ ظہوری ست در سخن　　　چوں جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما
غالب ز ہند نیست نوائے کہ مے کشم　　　گوئی ز اصفہان و ہرات و قمیم ما

"گلِ رعنا" میں غالب کی ستائیس فارسی غزلیں ہیں، یہ باعتبارِ ترتیب نویں غزل ہے۔ نسخۂ سویدا اسی غزل پر تمام ہو جاتا ہے۔ ان اشعار سے عین متصل وسطی کالم میں ترقیمہ ہے، جس کی پہلی سطر یہ ہے:

"تمام شد گلِ رعنا بتاریخ ..... سنہ ہجری ۱۲۴۴"

گویا نسخۂ سویدا میں حصۂ فارسی کی کم از کم آخری اٹھارہ غزلیں اور خاتمۂ "گلِ رعنا" کی نثر سرے سے نقل ہی نہیں ہوئی۔ خود عابدی صاحب کے بقول:

"نسخۂ جمال سویدا کی منظومات میں جابجا غزلیں یا بعض اشعار ساقط ہیں اور صفحات کو بیاض (یعنی: سادہ) چھوڑ دیا گیا ہے۔ قاضی عزت اللہ نے شروع میں خود بھی لکھ دیا ہے: "بعضی اشعار نوشتہ شد"۔"

(مقدمہ گلِ رعنا، صفحہ ۳۴)

لیکن عابدی صاحب نے "متنِ کتاب میں 'بیاض' کی نشاندہی نہیں کی"[۴۲] کیونکہ نسخۂ خواجہ بخطِ غالب کے کتابیاتی کوائف دینے پر وہ قادر نہیں تھے، انھوں نے نسخۂ سویدا کے کتابیاتی کوائف سے بھی چشم پوشی کی ہے۔ اس سلسلے میں عذر انھوں نے یہ کیا ہے کہ:

"نسخۂ خواجہ اور نسخۂ سویدا کے کتابیاتی کوائف ہم یہاں اس لیے درج نہیں کرتے کہ امید ہوتی ہے کہ خواجہ صاحب محترم اور محب مکرم جناب حکیم صاحب اپنے نسخے کی عکسی طباعت و اشاعت کا کبھی نہ کبھی اہتمام فرمائیں گے[۴۳]۔ پھر یہ چیزیں ایک حد تک "اشاریۂ غالب" (شائع کردہ مجلسِ یادگارِ غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور) میں محفوظ ہو گئی ہیں، جو جناب سید معین الرحمن صاحب[۴۴]، لیکچرار شعبۂ اردو، ایف سی کالج لاہور نے مرتب کیا ہے۔"

(سید وزیر الحسن عابدی، مقدمہ گل رعنا، صفحہ ۳۴)

نسخۂ خواجہ اور نسخۂ سویدا کے کتابیاتی کوائف درج نہ کرنے کے بارے میں عابدی صاحب کا یہ بیان محض عذرِ بارد ہے۔ اصل یہ ہے کہ نسخۂ خواجہ بخطِ غالب کے کتابیاتی کوائف وہ اس لیے درج نہیں کرسکے کہ یہ نسخہ انھیں میسّر ہی نہیں آیا۔ اس کے کتابیاتی کوائف وہ راقم الحروف کی کتاب "اشاریۂ غالب" کے حوالے سے درج کرتے تو یہ تاثر کہ انھیں اصل خطی نسخے سے راست استفادے کا موقع ملا ہے، اور یہ کہ ان کا پیش کردہ متن بخطِ غالب پر مبنی ہے، زائل ہوسکتا تھا۔

نسخۂ سویدا کے کتابیاتی کوائف وہ دے سکتے تھے لیکن یہ بدیں مصلحت نہیں دیے کہ دو قلمی نسخوں سے استفادے کا دعویٰ ہے، صرف ایک کے کتابیاتی کوائف درج کریں اور دوسرے کے نہ دیں تو اس ناہمواری کا کوئی جواز پیش نہیں کیا جاسکتا تھا، یوں بھی نسخۂ سویدا کا تعارف کرانا اور اس کے کوائف درج کرنا اپنے کام کو ہلکا کرنا تھا، اس لیے کہ یہ مخطوطہ، جیسا کہ عرض کیا جاچکا "گُلِ رعنا" کا کوئی مکمل مخطوطہ نہیں ہے۔ یہ ناقص بھی ہے، ناتمام بھی۔ اس میں جابجا غزلیں کی غزلیں محذوف اور اشعار ساقط ہیں اور خاتمے کی نثر، سرے سے موجود ہی نہیں۔

نسخۂ سویدا کا ذکر "اشاریۂ غالب" میں ضمناً صرف دو مختلف مقامات پر آیا ہے:

"گُلِ رعنا کا ایک خطی نسخہ، لاہور میں حکیم محمد نبی جمال سویدا صاحب، نبیرۂ حکیم اجمل خاں مرحوم کے پاس محفوظ ہے۔"

(اشاریۂ غالب، ص ۲۶۶)

"اس مخطوطے کا کاتب مجہول الاسم ہے، لیکن اس کی کتابت بہر طور معاصر ہے۔"

(اشاریۂ غالب، ص ۳۹۹)

ظاہر ہے، یہ ایسی شافی اور کافی معلومات نہیں ہیں کہ عابدی صاحب کو اس نسخے کے کتابیاتی کوائف دینے میں مانع ہوتیں۔ اس لیے نسخۂ سویدا کے کتابیاتی کوائف کے بارے میں عابدی صاحب کے اس بیان سے کہ:

"یہ چیزیں ایک حد تک "اشاریۂ غالب" میں محفوظ ہوگئی ہیں۔"

(مقدمہ گُلِ رعنا (عابدی) ص ۳۴)

غالب کا کوئی طالب علم مطمئن نہیں ہو سکتا۔

سید وزیر الحسن کا بنیادی موقف یہ ہے کہ:

"گلِ رعنا" کے بارے میں ہماری معلومات کا ماخذ، کتاب کے تین نسخے ہیں:

۱۔ نسخۂ مالک رام

۲۔ نسخۂ غالب (نسخۂ خواجہ)

۳۔ نسخۂ قاضی عزت اللہ دہلوی (نسخۂ سویدا)

.... لاہور سے دو قلمی نسخوں کو دیکھ کر اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ "گلِ رعنا" کا اصل متن وہی ہے جو مالک رام کے مقالوں سے صورت پذیر ہوتا ہے۔"

(مقدمہ "گلِ رعنا" (عابدی) ص ۱۹ و ۲۰)

لیکن عابدی صاحب کی یہ بات کہ "ہماری معلومات کا ماخذ" کتاب کے مندرجہ "تین نسخے" ہیں محض برائے بیت ہے، حقیقت اس کے برعکس، وہ ہے جو پیشِ نظر مواخذے سے برآمد ہوتی ہے، یعنی سید وزیر الحسن عابدی نے "تصحیح و تحقیق" کے ساتھ "گل رعنا" کا جو متن شائع کیا ہے، اس کا،

۱۔ دیباچہ: "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" مطبوعہ سے ماخوذ ہے۔ نسخۂ سویدا سے اس کا سرسری مقابلہ کر کے زائد عبارتوں کو ضبط کر لیا گیا ہے۔

۲۔ خاتمہ: یہ من و عن "پنج آہنگ" یا "کلیاتِ نثرِ غالب" مطبوعہ سے منقول ہے۔

۳۔ منظوم حصے: منظوم حصوں کی تکمیل جناب مالک رام کے اُن مقالات کی مدد سے کی گئی ہے جن میں اہم اختلافاتِ متن کے ساتھ ساتھ اُردو کلام کے مشمولات اور حصۂ فارسی کے مندرجات کی واضح طور پر نشاندہی اور صراحت موجود ہے۔ اس ضمن میں دیوانِ غالب (اُردو) نسخۂ عرشی (۱۹۵۸ء) سے بھی فائدہ اُٹھایا گیا ہے،

جس میں "گلِ رعنا" کی غزلیات اور اشعار کو مولانا امتیاز علی
عرشی نے حواشی اور تعلیقات میں متعین کر دیا ہے۔

۴۔ آغازِ فارسی کی نثر: فارسی کلام کے آغاز میں جو پنج سطری نثر بطور "گریز" یا تمہید
آئی ہے، اُسے "گلِ رعنا" کے حصۂ فارسی کے تعارفی مقالے
از: مالک رام، مطبوعہ: نگار، لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۰ء سے حاصل
کیا گیا ہے۔

۵۔ دو عکس: "گلِ رعنا" (عابدی) میں "گلِ رعنا" نسخۂ غالب، بخطِ غالب
کے دو متفرق صفحات کے عکس بھی شاملِ اشاعت کیے گیے ہیں،
یہ مغالطہ انگیز ہیں، انھیں بلا حوالہ راقم الحروف کی کتاب
"اشاریۂ غالب" (۱۹۶۹ء) سے لے لیا گیا ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ سید وزیر الحسن عابدی کی "تصحیح و تحقیق" کے ساتھ "گلِ رعنا" کا جو متن شائع ہو کر سامنے آیا ہے، اُس کی کوئی معتبر اور واقعی بنیاد نہیں ہے۔ یہ اُن کے ادّعا کے برعکس "گلِ رعنا" کے اصلی اور نادر نسخے، نسخۂ خواجہ محمد حسن، بخطِ غالب پر مبنی نہیں ہے، اس لیے اس متن کو نوشتۂ غالب کے بمنزلہ سمجھ کر، اس سے استفادہ کرنا، اپنے آپ کو مغالطے اور تاریکی میں رکھنا ہوگا۔

عابدی صاحب کی یہ کتاب، ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، پنجاب یونیورسٹی، لاہور کی جانب سے، متروکہ اوقاف بورڈ، حکومتِ پاکستان کی مالی امداد سے معروف غالب شناس ڈاکٹر شیخ محمد اکرام مرحوم کے اِس "پیش لفظ" کے ساتھ شائع ہوئی ہے:

"غالب کے منتخب اُردو اور فارسی کلام کا اولین مجموعہ "گلِ رعنا" اب تک تصانیف غالب کا گوہرِ گم شدہ اور غالبیات کا حلقۂ مفقودہ رہا ہے۔ البتہ کچھ مدّت پہلے ہندوستان میں "ذکرِ غالب" کے نامور مصنف مالک رام صاحب کو اس کا ایک خطّی نسخہ ملا تھا، جس کا انھوں نے اپنے دو گراں قدر مقالوں میں تعارف کرایا ہے ۔۔۔۔ زیرِ نظر نسخے کے مرتب سید وزیر الحسن عابدی دقیقہ رس

اور صاحبِ نظر محقق ہیں۔ نوادرِ غالب کی انھیں خاص طور پر تلاش رہتی ہے۔ لیکن ان کا فرمانا ہے کہ محض خوش قسمتی تھی کہ انھیں لاہور میں "گلِ رعنا" کے دو ایسے مستند نسخوں تک رسائی حاصل ہو گئی، جن میں سے ایک غالب کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور دوسرا، غالب کے ایک دوست کا تحریر کردہ ہے جس نے غالب سے کتاب لے کر، اسے نقل کیا تھا۔۔۔۔ مجھے دلی مسرت ہے کہ غالب کی صد سالہ برسی کی تقریب میں ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان، دلدادگانِ غالب کی خدمت میں ایک ہدیۂ نادر پیش کرنے کا شرف حاصل کر رہا ہے۔" (پیش لفظ، صفحہ ۴)

سید وزیر الحسن عابدی نے اپنے مقدمے کو ان کلمات پر ختم کیا ہے:

"آخر میں" غالب نامہ" کے نامی مصنف مخدومی جناب ڈاکٹر شیخ محمد اکرام صاحب ستارۂ پاکستان کی خدمت میں یہ حقیر مرتب عرضِ سپاس کے گلِ ہائے اخلاص نذر کرتا ہے کہ قوم کے تہذیبی سرمایے سے قیمتی موتیوں کے انتخاب میں موصوف کی دیدہ وری اور علم پروری کی بدولت پورے ڈیڑھ سو[۱۴۶] برس کی گم گشتگی کے بعد ہمارے ادب کا یہ مٹا ہوا نقش، اہلِ علم و ادب کے ذوقِ نظر کے لیے پھر نمودار اور محفوظ ہو سکا۔۔۔۔ مطبع عالیہ لاہور کے مالک جناب اظہار الحسن صاحب رضوی نے متن میں اضافتوں کے اظہار اور فصل و وصلِ کلمات کی پابندی کے ساتھ شروع سے آخر تک حسنِ طباعت کا اہتمام رکھا اور طباعتی صحت کے معیار کے لحاظ سے بھی مرتب کو ادارۂ تحقیقاتِ پاکستان سے سرخرو ہونے کا موقع دیا۔ وما توفیقی اِلّا باللہ" (مقدمہ، صفحہ ۸۱)

بشکلِ موجودہ، یہ کتاب طباعتی حسن و صحت کے معیار کے لحاظ سے ہی قابلِ اطمینان ہے، کاش یہ متنی ترتیب و تحقیق کے اعتبار سے بھی ایسی ہوتی! اس صورت میں یقیناً یہ" دلدادگانِ غالب" کے لیے" ہدیۂ نادر" قرار پاتی۔

"گُلِ رعنا" (عابدی) کے سقیم مَتن سے قطع نظر، چند باتیں "گُلِ رعنا" (عابدی) کے مقدمے کے بارے میں — عابدی صاحب نے مقدمے میں ایک موقع پر لکھا ہے کہ:

"حال ہی میں محمد طفیل صاحب نے "نقوش" کے غالب نمبر کی دوسری جلد میں غالب کا نو دریافت دیوانِ اُردو، بیاض غالب اور نسخۂ لاہور کے نام سے شائع کیا ہے .... عرشی صاحب نے اپنے ایک مقالے میں اس نسخے کو ۱۸۱۶ء کا کتابت شدہ مانا ہے۔ نثار احمد فاروقی صاحب نے بھی سالِ کتابت کا یہی تعین کیا ہے۔ مہر[47] صاحب کو اس رائے سے اختلاف ہے۔ فی الحال یہ مسئلہ ہمارا موضوع بحث نہیں، اس لیے ہم اس کی تفصیل میں نہیں جاتے۔ بہرحال دو چیزیں ہماری نظر میں واضح ہیں، ایک یہ کہ انیس غزلیں اس نسخے میں زائد ہیں — دوسرے اس نسخے کا متن بہت سے .... مقامات پر ...."نسخۂ حمیدیہ" کے متن سے مختلف ہے۔" (مقدمہ (عابدی)، ص ۳۰)

یہ درست نہیں کہ نو دریافت دیوان غالب میں انیس غزلیں زائد ہیں۔ ایسی زائد غزلوں کی صحیح تعداد پچیس[48] ہے جو پہلی بار اس نو دریافت دیوانِ غالب کے ذریعے سامنے آئیں۔ یہ غلطی نثار احمد فاروقی صاحب کے بیان کو اپنانے کا نتیجہ ہے۔ فاروقی صاحب نے اوّل زائد غزلوں کی تعداد انیس ہی بتائی تھی[49]۔ عابدی صاحب اگر اس تعداد کو فاروقی صاحب کے حوالے سے پیش کرتے تو اس تعداد کے صحیح یا غلط ہونے کے بوجھ سے بری الذمہ ہوتے اور گرفت سے بچ جاتے لیکن انھوں نے یہ کہہ کر یہ چیز "ہماری نظر میں واضح" ہے، اپنے آپ کو مشکل میں ڈال لیا ہے۔

اب ایک دوسری بات: عابدی صاحب نے مقدمۂ کتاب میں دو مختلف مواقع پر یہ لکھا ہے کہ:

"سب سے پہلے مثنوی "بادِ مخالف" کی اوّلین روایت مخدومی جناب پروفیسر سید مسعود حسن صاحب رضوی ادیب نے غالب کے غیر مطبوعہ مکتوبات

اور منظومات کے اپنے مرتبہ مجموعے "متفرقاتِ غالب" میں درج کی تھی۔ اس کے بعد جناب قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے ایک مقالے (ماہِ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۵ء) میں اِس کے اُس متن کا ذکر کیا ہے، جو اب جناب سید اکبر علی ترمذی کے مرتبہ مجموعے "نامہ ہاے فارسی غالب" (۱۹۶۹ء) میں شائع ہوا ہے۔"

(مقدمہ (عابدی)، ص ۶۱)

"جناب قاضی عبدالودود صاحب کا مقالہ (ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۵ء) بھی جو اِسی مجموعے ("نامہ ہاے فارسی غالب") کے مندرجات پر مبنی ہے، اِس سلسلے میں اہمیّت رکھتا ہے۔"

(مقدمہ (عابدی)، ص ۴۷)

عابدی صاحب کے اِن بیانات کے بارے میں مجھے چند باتیں کہنی ہیں:

۱- "ناہہاے فارسی غالب" کے مندرجات پر قاضی عبدالودود صاحب کا کوئی مقالہ قطع نظر اس سے کہ وہ "اہمیت رکھتا ہو" یا نہ، ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۵ء کے شمارے میں شائع نہیں ہوا۔ اور "ناہہاے فارسی غالب" کے مندرجات پر قاضی صاحب کے مضمون یا مقالے ہی کا کیا مذکور، فروری ۱۹۶۵ء کے رسالہ "ماہِ نو" (کراچی) میں، سرے سے جناب قاضی عبدالودود کی کوئی تحریر ہی شائع نہیں ہوئی۔

۲- قاضی عبدالودود صاحب نے "ماہِ نو" کے اپنے کسی مقالے میں "بادِ مخالف" کے اُس متن کا ذکر نہیں کیا جو اَب "ناہہاے فارسی غالب" میں شائع ہوا ہے۔ قاضی صاحب کے ایک مقالے (ماہ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۲ء، ص ۷-۱۰) میں غالب کا ایک غیر مطبوعہ فارسی خط ضرور شامل ہے جو "بادِ مخالف" سے متعلق ہے۔

۳- میرے علم اور مطالعے کی حد تک قاضی عبدالودود صاحب نے "ناہہاے فارسی غالب" میں شامل "بادِ مخالف" کے متن اور اس کے بعض اختلافات کا ذکر پہلی بار اپنے اُس مضمون میں کیا ہے جو "مجموعہ دہلی اور غالب" کے عنوان سے رسالہ "اُردو" کراچی کے شمارۂ خصوصی بیادِ غالب، (جلد ۴۵، شمارہ ۱) جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء میں شائع

ہوا ہے (دیکھیے رسالۂ مذکور صفحہ ۱۳۹، ۱۴۰)۔ یہ مقالہ "ناماہائے فارسی غالب" کے مندرجات کا "اُردو خلاصہ" ہے، ۳۸ صفحات پر پھیلا ہوا ہے (ص ۱۰۳-۱۴۰) اور "اہمیت" رکھتا ہے گو خود قاضی صاحب اِس سے مطمئن نہیں ہیں:

"مجھے اس کا افسوس ہے، میں یہ مقالہ حسبِ دلخواہ نہیں لکھ سکا۔"

(اُردو، کراچی، جنوری۔ مارچ ۱۹۶۹ء، ص ۱۰۴)

۴۔ "بادِ مخالف" کی اوّلین روایت تو صحیح شکل میں "گُلِ رعنا" بخطِ غالب کے نسخہ خواجہ کے ذریعے سامنے آئی ہے اور عابدی صاحب اس ماخذ سے محروم رہے ہیں۔ ورنہ وہ یہ نہ لکھتے کہ "بادِ مخالف" کی اوّلین روایت مسعود حسن رضوی صاحب نے پیش کی ہے۔ رضوی صاحب نے "متفرقاتِ غالب" میں اس مثنوی کی جو روایت درج کی ہے وہ تمام و کمال اولین روایت نہیں ہے، اوّلین روایت سے مشابہ ضرور ہے اسی سے مماثل ایک روایت، قاضی عبدالودود صاحب برسوں پہلے حکیم حبیب الرحمان خان مرحوم (ڈھاکا) کے ذخیرۂ کتب میں محفوظ، غالب کے فارسی خطوط کے ایک مجموعے سے نقل کر کے اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن، مسلینئ، جلد ا آئی، آر، اسے سیریز نمبر ۱۲ بابت ۱۹۴۸ء میں شائع کر چکے ہیں۔

"گُلِ رعنا" کے مقدمے اور ایک ضمیمے میں عابدی صاحب نے لکھا ہے کہ:

"کلکتے والے اعتراضات کے ہنگامے کی تفصیل جو ایک نئی دریافت کے مطابق ہے، ہم نے "گُلِ رعنا" کے ضمیمے میں درج کی ہے اور مثنوی "بادِ مخالف" کی اوّلین روایت بھی آخر میں شامل کر دی ہے۔"

(مقدمہ "گُلِ رعنا" (عابدی)، ص ۶۱)

"غالب کی ایک فارسی تحریر جس میں اُنھوں نے کلکتے کے ہنگامے کی تفصیل درج کی ہے، جناب سیّد اکبر علی صاحب ترمذی کو ایک مجموعے میں ملی ہے جسے موصوف نے اپنے مرتّب کردہ "ناماہائے فارسی غالب" (غالب اکیڈمی، دلّی، فروری ۱۹۶۹ء) میں درج کیا ہے۔ ہم اُن کے دلی شکریے کے ساتھ

اس اہم نگارش کو ذیل میں نقل کرتے ہیں ۔"
(ضمیمہ ۲، "گلِ رعنا" (عابدی)، ص ۲۵۰)

اس سلسلے میں مجھے دو باتیں کہنا ہیں :

۱۔ کلکتے والے اعتراض کے ہنگامے کی تفصیل پر مشتمل، غالب کی ایک فارسی تحریر، جسے "نئی دریافت" قرار دے کر عابدی صاحب نے ۱۹۶۹ء کے مطبوعہ ایک ماخذ سے نقل کیا ہے، اِس ماخذ (ناہماے فارسی غالب) میں شائع ہونے سے سات برس پہلے، قاضی عبدالودود صاحب کے ایک مقالے کے ذریعے منصۂ شہود پر آکر غالب دوستوں کی ضیافتِ طبع کا باعث ہوئی تھی۔ رجوع کیجیے :
(ماہِ نو، کراچی، فروری ۱۹۶۲ء، صفحہ ۸-۹)

۲۔ مثنوی "بادِ مخالف" کی جس روایت کو عابدی صاحب نے "اوّلین" بتایا ہے اور جسے اُنھوں نے اپنی مرتّبہ "گلِ رعنا" کے ایک ضمیمے کے آخر میں شامل کیا ہے (ص ۲۵۴-۲۶۴)، وہ اس مثنوی کی "اولین روایت" نہیں ہے۔ "بادِ مخالف" کی اوّلین روایت، جیسا کہ پہلے بھی عرض کیا جا چکا ہے، وہ ہے جو "گلِ رعنا" بخطِ غالب نسخۂ خواجہ کے آخر میں درج ہے اور جس سے بڑی حد تک مماثل اور مشابہ ایک روایت، پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے مرتّبہ مجموعے "متفرقاتِ غالب" مطبوعہ ۱۹۴۷ء (ص ۱۱۵-۱۴۰) میں، اور قاضی عبدالودود صاحب کے ایک مضمون مطبوعہ اسلامک ریسرچ ایسوسی ایشن، مسلینئ جلد ۱، آئی، آر، اے سیریز نمبر ۱۲، بابت ۱۹۴۸ء میں شائع ہو چکی ہے۔

عابدی صاحب کی منقولہ "بادِ مخالف" کی روایت "ناہماے فارسی غالب" سے ماخوذ ہے۔ یہ کچھ اختلاف کے ساتھ وہی ہے جو غالب کے "دیوانِ فارسی" میں ہے اور یہ "بادِ مخالف" کی اولین روایت سے بہت مختلف ہے۔

ایک بات اور : عابدی صاحب نے اپنے مرتّبہ متن کے فارسی اشعار کی کل تعداد مقدمے میں (صفحہ ۱۴) ۵۹۴ بتائی ہے، لیکن اصلاً اُن کے متن میں جو اشعار چھپے ہیں

وہ تعداد میں ۲۶۳ ہیں — اور اب اِس سلسلے کی آخری بات؛ عابدی صاحب نے مقدمے میں ایک جگہ لکھا کہ :

"اُردو غزلیں ۱۸۲۸ء کے نسخے (نسخۂ خواجہ) میں ۱۱۶ اور ۱۸۳۰ء کے نسخے (نسخۂ سویدا) میں ۱۱۷ ہیں، لیکن فارسی غزلیں "گل رعنا" کے تینوں نسخوں، نسخۂ مالک رام، نسخۂ غالب (نسخۂ خواجہ) اور نسخۂ سویدا (مکتوبہ قاضی عزّت اللہ دہلوی) میں صرف ستائیس ہیں، لیکن یہ پوری پوری ہیں ..... اُردو کی غزلیں ردیف وار ہیں، اگرچہ ۱۱۷ ہیں۔"

(مقدمہ "گل رعنا" (عابدی)، ص ۴۱)

گویا نسخۂ سویدا کے بارے میں، اس اقتباس سے یہ روشنی ملتی ہے کہ سیّد وزیر الحسن عابدی کے بقول :

"اُردو غزلیں ردیف وار، نسخۂ سویدا میں ۱۱۷ ہیں اور فارسی غزلیں ۲۷ ہیں اور یہ پوری پوری ہیں۔"

جبکہ عابدی صاحب ہی اپنے مقدمے میں اِس سے کچھ پہلے نسخۂ سویدا کے بارے میں یہ بتا چکے ہیں کہ :

"نسخۂ سویدا کی منظومات میں جا بجا غزلیں یا بعض اشعار ساقط ہیں اور صفحات کو بیاض چھوڑ دیا گیا ہے۔ قاضی عزّت اللہ نے شروع میں خود بھی لکھ دیا ہے : "بعضی (کذا) اشعار نوشتہ شُد۔"

(مقدمہ "گُلِ رعنا" (عابدی)، ص ۳۴)

یہاں نسخۂ سویدا کے بارے میں اپنے مطالعے کے نتائج کو دہرانا شاید بے محل نہ ہوگا کہ نسخۂ سویدا حقیقتہً "گُلِ رعنا" کا کوئی مکمل مخطوطہ نہیں ہے۔ اسے زیادہ سے زیادہ چند غزلوں پر مشتمل "گُلِ رعنا" کا ایک سرسری اور مُجمل انتخاب سمجھنا چاہیئے۔ نسخۂ "گُلِ رعنا" بخطِ غالب کے حصّہ اُردو کی پہلی ۵۹ غزلوں کے ۲۲۸ اشعار کے مقابلے میں، نسخۂ سویدا میں صرف ۶ متفرق غزلوں کے ۱۳ اشعر درج ہیں اور حصّۂ فارسی میں زیادہ سے زیادہ کُل

۹ غزلیں ہیں۔

مقدمے کے علاوہ اِس کتاب کا ایک اہم حصّہ "گلبن" یعنی تعلیقاتِ "گلِ رعنا" ہے۔ لیکن یہ تعلیقات صرف حصّۂ اُردو سے متعلق ہیں (صفحہ ۱۳۱ - ۲۳۵)۔ "گلِ رعنا" کے دیباچے خاتمے اور اشعارِ فارسی کو یکسر مُعرّیٰ چھوڑ دیا گیا ہے۔ کتاب خوب صورت ٹائپ میں چھپی ہے اس لحاظ سے اِس کی قیمت اٹھارہ روپے کچھ زیادہ نہیں۔ پوری کتاب کے لیے عمدہ سفید کاغذ غالباً فراہم نہیں ہوسکا ہوگا، اس لیے کتاب مِلے جُلے، اچھے سفید کاغذ اور معمولی نیوز پیپر پر شائع ہوئی ہے۔

---

حوالہ جات:

۱۔ اشاریۂ غالب، سیّد معین الرحمٰن، لاہور، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۴۰۱

۲۔ اِس وقت "گلِ رعنا" (عابدی) کا جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس میں یہاں بین السطور میں لفظ "گفتگو" خود عابدی صاحب نے اپنے قلم سے بڑھایا ہے۔

۳۔ (الف) اشاریۂ غالب، ڈاکٹر سیّد معین الرحمٰن، لاہور، فروری، ۱۹۶۹ء، ص ۳۹۹ - ۴۰۸

(ب) نسخۂ گلِ رعنا (بخطِ غالب) از ۔ سیّد معین الرحمٰن، نقوش، لاہور، غالب نمبر ۲، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۳۲۷ - ۳۳۳

۴۔ خواجہ صاحب کے حالات کے لیے: اشاریۂ غالب، ایضاً، ص ۴۰۰

۵۔ عزّت اللہ دہلوی کی مکتوبہ "گلِ رعنا" کی نقل کے بارے میں عابدی صاحب نے سرسری ایک بات کہہ دی ہے کہ یہ نقل کاتب نے مُصنّف (یعنی: غالب) کے نسخے سے تیار کی تھی۔ کس بنیاد پر انھوں نے یہ رائے قائم کی، اس بارے میں ۶۶ صفحات پر مشتمل اپنے مقدمے میں انھوں نے کوئی اشارہ تک نہیں کیا اور ایسی کوئی شہادت پیش نہیں کی جس سے اُن کے اس بیان کی تصدیق ہوتی۔ خود کاتب کے حالاتِ زندگی معروف ہیں یا نامعلوم، اس پر بھی کچھ روشنی نہیں ڈالی گئی۔

۶۔ اِس ملاقات میں عابدی صاحب نے ازرہِ لطف "باغِ دودر" کا اپنا مرتبہ نسخہ تقدیمی کلمات کے ساتھ مجھے عنایت فرمایا۔ عابدی صاحب کا یہ دستخطی نسخہ میرے ذخیرۂ غالبیات میں محفوظ ہے۔ اِس پر

۸ جنوری ۱۹۶۹ء کی تاریخ ثبت ہے۔

۷۔ دیکھیے: اشاریۂ غالب، از: سید معین الرحمٰن، ناشر: پنجاب یونیورسٹی، لاہور، فروری ۱۹۶۹ء، ص ۴۰۳-۴۰۴۔

۸۔ یہ اس طرح اور اس وجہ سے ممکن ہوا کہ اتفاق سے راقم الحروف کی کتاب "اشاریۂ غالب" اور سید وزیر الحسن عابدی کی مرتبہ "گلِ رعنا" لاہور کے ایک ہی مطبع میں چھپی ہیں۔ "گلِ رعنا" بخطِ غالب کے چار صفحات کے عکس میں نے "اشاریۂ غالب" میں اشاعت کے لیے مطبع کے سپرد کیے تھے مطبع نے اس کے جو بلاک تیار کرائے، عابدی صاحب نے انھیں سے "فائدہ" اٹھایا اور مطبع کے مہتمم صاحب کی عنایتِ بے جا سے چار میں سے دو کے عکس اپنی مرتبہ کتاب "گلِ رعنا" میں شامل کر لیے تاکہ یہ تاثر دیا جا سکے کہ اپنی "تصحیح و تحقیق" سے انھوں نے جو متن پیش کیا ہے وہ نسخۂ "گلِ رعنا" بخطِ غالب پر مبنی ہے۔

۹۔ عابدی صاحب کے مرتبہ دیباچۂ "گلِ رعنا" کے متن (ص ۷) میں "بہ" بجائے: بر۔
"پنج آہنگ، طبع دوم، دہلی، اپریل ۱۸۵۳ء (= پ) میں بھی "بہ" بجائے: بر
کلیاتِ نثرِ غالب، طبع اوّل، لکھنؤ، جنوری ۱۸۶۸ء (= ک) میں بھی "بہ" بجائے: بر
مطبوعہ عکس "گلِ رعنا" مکتوبہ قاضی عزت اللہ دہلوی، نسخۂ سویدا (= س) میں بمطابقِ اصل "بر" ہی ہے۔

۱۰۔ غالب ذالِ معجمہ فارسی کے قائل نہیں تھے۔ "میگزارد" کا املا غالب نے 'ز' سے کیا ہے۔ عابدی صاحب نے اسے 'ذ' سے لکھا ہے اور حاشیے یا تعلیقات میں اس کی کوئی صراحت بھی نہیں کی۔ نسخۂ سویدا (= س) کے عکس میں اس کا املا 'ز' ہی سے دکھائی دے رہا ہے۔

۱۱۔ عابدی صاحب کے ہاں "اما" ندارد۔ پ اور ک میں بھی یہی صورت ہے، س میں "امّا" موجود۔

۱۲ تا ۱۴۔ پزرفتنی، سخن پزیر، اور دلپزیر کا املا غالب کے برعکس عابدی صاحب کے ہاں 'ز' کے بجائے 'ذ' سے کیا گیا ہے۔

۱۵۔ عابدی صاحب نے "تصحیح و تحقیق" کے بعد جو متن پیش کیا ہے، اس میں (ص ۸) "مباد" بجائے: ممناد، س میں بمطابقِ اصل: "ممناد"

۱۶- بہ تصحیح و تحقیقِ عابدی جو متن مرتب ہوا ہے، اُس کے مطابق "سلک" بجائے : مسلک

۱۷- عابدی صاحب کے مرتبہ متن میں "ہم" بجائے : نیز، عابدی صاحب کی اس قرارت کی تائید پ اور ک سے نہیں ہوتی -

۱۸- بخطِ غالب کے برعکس عابدی صاحب نے بلا صراحت "گزاردہ" کا اِملا 'ز' کے بجائے 'ذ' سے کیا ہے -

۱۹- عابدی صاحب کے متن میں "آمد" محذوف - پ اور ک میں بھی یہی معاملہ ہے - س میں "آمد" موجود -

۲۰- عابدی صاحب کے ہاں "رو" ندارد - پ اور ک میں بھی یہی صورت ہے - س میں "رو" موجود -

۲۱- عابدی صاحب کے مرتبہ متن میں "د" محذوف - پ اور ک میں بھی "د" محذوف، س میں "د" موجود -

۲۲- عابدی صاحب کے متن میں "دو مین در" بجائے : در دوم

پ اور ک میں "دو مین در" بجائے : در دوم، جبکہ س میں بمطابق اصل : "در دوم" ہی ضبط میں آیا ہے -

۲۳- عابدی صاحب کے متن میں "قبول" ندارد، س میں اصل کے مطابق "قبول" موجود -

۲۴- عابدی صاحب کے متن میں "د" محذوف، س میں موجود -

۲۵- عابدی صاحب کے ہاں لفظ "ہجری" کے بعد "فقط" کی مخفّف صورت "لہ" محذوف - عابدی صاحب نے حاشیے یا تعلیقات میں بھی اس کی صراحت یا نشاندہی نہیں کی -

۲۶- عابدی صاحب کے مرتبہ متن (ص ۱۲۸) میں "کساد" بجائے : ملال، پ اور ک میں بھی یہی صورت -

۲۷- عابدی صاحب کے مرتبہ متن، نیز پ اور ک میں :

"دارد- ماٴمول کہ سرکارِ والا سحرِ حلال و گوہرِ کمالِ مرا در سلک مطالعہ در آوردہ اصلاحِ حال صلہ دہد، مگر دلِ گرہ در گرہ دامِ مُدّعا گردد کہ شہا ہم طالعِ ماہ و مگس ہمسرِ ہما گردد" بجائے :

د دلِ کم حوصلہ درد مرا سُواد در عالم کردہ۔

۲۸۔ عابدی صاحب کے مرتبہ متن میں "سرگردہ" بجائے : سرکردہ' ک میں بھی یہی صورت۔

۲۹۔ عابدی صاحب کے ہاں "مال" بجائے : کاہ' پ اور ک میں بھی یہی صورت۔

۳۰۔ عابدی صاحب کے ہاں " مُحرّرِ دعاگو محمد اسد اللہ" کے بجائے : ط' مُحرّرہ محمد اسد اللہ مُحرّرۂ دوم محرم الحرام' (۱۲۴۴ھ)

پ اور ک میں سرِ اسم "محمد" محذوف ہے۔ عابدی صاحب کے ہاں بھی متن (ص ۱۲۸) میں "محمد" موجود نہیں ہے لیکن "غلط نامے" کے تحت (ص ۲۷۱) عابدی صاحب نے سرِ اسم "محمد" کا اضافہ کرا دیا ہے۔ سنہ ہجری اضافۂ عابدی ہے۔ پ میں "مُحرّرہ" سے پہلے "فقط" کی مخفف شکل "ط" ندارد۔

۳۱۔ مطبوعہ "گُلِ رعنا" (عابدی) میں اشعار کی ترتیب یہ ہے۔

۳۲۔ مطبوعہ "گُلِ رعنا" (عابدی) میں مصرعۂ ثانی کی شکل : سوے زبان آوران کلکتہ

۳۳۔ مطبوعہ "گُلِ رعنا" (عابدی) میں شعر کی صورت : اَسَدُ اللہ بخت برگشتہ
در خم و پیچ عجز سرگشتہ

۳۴۔ جو الفاظ ہلالین ( ) میں ظاہر کیے گئے ہیں وہ توضیح کی غرض سے راقم الحروف نے بڑھائے ہیں۔

۳۵۔ عابدی صاحب کے مرتبہ متن (ص ۱۱) میں : "ڈھانکا" بجائے : ڈھانپا' عابدی صاحب نے حاشیے میں ظاہر کیا ہے کہ 'ڈھانپا' عام مطبوعہ متن میں ملتا ہے لیکن ہمارے متن میں 'ڈھانکا' ہے۔ لیکن نسخۂ سویدا کے اس صفحے کا جو عکس عابدی صاحب نے اپنی کتاب میں شامل کیا ہے، اُس میں موصوف کے اظہار کے برعکس متن میں 'ڈھانپا' موجود ہے۔

۳۶۔ اِس شعر کے بعد عابدی صاحب کے مرتبہ متن (ص ۱۲) میں یہ دو شعر زائد ہیں :

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک — ہم کہیں گے حالِ دل اور آپ فرماویں گے کیا
(ق)
گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی — یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جاویں گے کیا

عابدی صاحب نے حاشیے یا تعلیقات میں کہیں اس کی نشاندہی نہیں کی کہ یہ دو شعر نسخۂ سویدا سے

محذوف ہیں۔ نیز مصرعِ اوّل میں 'گزری' کا اِملا عابدی صاحب کے مرتّبہ متن میں 'ز' کے بجائے ذال معجمہ فارسی سے کیا گیا ہے۔

۳۷۔ اس شعر سے پہلے عابدی صاحب کے مطبوعہ متن (ص ۱۲) میں یہ شعر بمقابلۂ نسخۂ سودا بغیر کسی تصریح کے زائد:

دل نہیں، تجھ کو دکھاؤں ورنہ داغوں کی بہار ۔۔۔ اِس چراغاں کا، کروں کیا، کارفرما جل گیا

۳۸۔ عابدی صاحب کے متن میں 'یک' کے بجائے 'اک' لکھا ہے لیکن حاشیے یا تعلیقات میں اس کا اختلاف ظاہر نہیں کیا۔

۳۹۔ اس شعر کے بعد عابدی صاحب کے مرتّبہ متن (ص ۱۰۰) میں بمقابلہ نسخۂ سودا بلا صراحت یہ دو شعر زائد ہیں:

مردم بہ کینہ تشنۂ خون ہمند و بس ۔۔۔ خون می خوریم، چون ہم از این مردمیم ما

دستت زما بشوی مسیحا کہ زیرِ خاک ۔۔۔ آب از تفِ نہیبِ صدای قسیم ما

۴۰۔ اس تاریخ کا عکس اتنا دھندلا ہے کہ عکس کی مدد سے اس کا پڑھ پانا ممکن نہیں۔ عابدی صاحب نے نسخۂ سودا کی کتابت کی تاریخِ تکمیل ۲۰۔ ذی قعدہ ۱۲۵۲ھ مطابق ۲۶۔ فروری ۱۸۳۷ء بتائی ہے۔ (مقدمہ، ص ۲۱)

۴۱۔ "بعضی" عابدی صاحب کا سہوِ قلم ہے، اس لیے کہ اصل میں "بعضی" کے بجائے لفظ "چند" ہے۔ دیکھیے: "گلِ رعنا" (عابدی) میں نسخۂ سودا کے دیباچے کا عکس، صفحہ ۴، سطر ۶۔

۴۲۔ سیّد قدرت نقوی، سہ ماہی اُردو، کراچی، شمارہ ۱، ۱۹۷۱ء، ص ۲۳

۴۳۔ "کیا ہی اچھا ہوتا کہ موصوف اس اُمید سے قطعِ نظر کرتے ہوئے کتابیاتی کوائف تحریر فرما دیتے تو اہلِ تحقیق کو ان دونوں نسخوں کے متعلق کھُل کر اظہارِ رائے کا حق مل جاتا۔ صفحات کے عکس اور متنِ مطبوعہ کا ہم نے بڑی دشواری سے مقابلہ کیا تو ہمیں اختلاف نظر آیا اور یہ بات سمجھنے سے قاصر رہے کہ آخر یہ اختلاف دور کرنے اور نشاندہی کرنے میں کون سا امر مانع ہوا؟ مقدمہ میں بھی عابدی صاحب نے ان امور کے متعلق کوئی بات نہیں لکھی جس سے یہ گتھی سُلجھ سکتی۔"

(سیّد قدرت نقوی، اُردو، کراچی، شمارہ ۱، ۱۹۷۱ء، صفحہ ۲۶)

۴۴۔ نسخۂ خواجہ (بخطِ غالب) کے متعلق سب سے پہلے سید معین الرحمٰن نے اطلاع بہم پہنچائی۔ ذریو الحسن عابدی صاحب نے بھی اس سے استفادہ کرنے کا ذکر کیا ہے مگر اس کا تعارف نہیں کرایا! نیز اپنی مرتبہ "گلِ رعنا" کے متن میں اس سے کام لینے کا اعتراف کیا ہے، لیکن اختلافِ نسخ میں اس کے متن کا بدل نہیں دکھایا۔ افسوس کے ساتھ عرض کرنا پڑتا ہے کہ عابدی صاحب کے محققانہ دیباچے میں اس نسخے کے تعارف کا نہ ہونا بڑی شدت سے محسوس کیا گیا۔"

(سید قدرت نقوی، اُردو، کراچی، شمارہ ۱، ۱۹۷۱ء، ص ۲۲)

۴۵۔ شیخ محمد اکرام مرحوم پر بعنوان: "ایس۔ ایم۔ اکرام — بطور غالب شناس" حال ہی میں (۱۹۷۶ء) بہ تفصیل ذیل ایک اچھا کام ہوا ہے:

تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے امتحان (۱۹۷۴ء) ایم۔ اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور، صفحات: ۲۱۸ مقالہ نگار: قمر النسا شیخ نگرانِ کار: پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

مخزونہ: ریفرنس روم، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج، لائل پور (پاکستان)

۴۶۔ "پورے ڈیڑھ سو برس کی گم گشتگی" کا ٹکڑا محلِ نظر ہے۔ "گلِ رعنا" ستمبر ۱۸۲۸ء میں مدوّن ہوئی۔ اس واقعے کو ستمبر ۱۹۷۸ء میں ڈیڑھ سو برس "پورے" ہوں گے — پھر "گلِ رعنا" بدستِ غالب مدوّن اور مرتب ہوتے ہی "گم" نہیں ہوگئی تھی۔ بیسویں صدی کے اوائل میں مولانا حسرت موہانی نے دیوانِ غالب کی شرح لکھی تو "گلِ رعنا" اُن کے پیشِ نظر تھی۔ ۱۹۴۲ء تک کم از کم اس کا حصۂ اُردو ان کے پاس موجود اور محفوظ تھا (دیکھیے: انتخابِ غالب، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، ۱۹۴۲ء، دیباچہ، صفحہ ک)۔ یہاں تک کہ ۱۹۵۷ء میں اس کا ایک مکمل خطی نسخہ بھی نمودار ہوگیا (مخزونہ کتاب خانۂ مالک رام، دہلی) اس لیے عابدی صاحب کا یہ کہنا کہ:

"ادب کا یہ مٹا ہوا نقش۔ پورے ڈیڑھ سو برس کی گم گشتگی کے بعد پھر نمودار اور محفوظ ہو سکا۔"

زیادہ صحیح نہیں ہے۔

۴۷۔ حال ہی میں (۱۹۷۶ء) مولانا مہر مرحوم پر بعنوان: "مولانا غلام رسول مہر — بطور غالب شناس"

ایک مفید کام ہوا ہے جس کی تفصیل یہ ہے :
تحقیقی و تنقیدی مقالہ برائے امتحان (۱۹۷۴ء) ایم۔اے اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور،
صفحات : ۲۰۳ مقالہ نگار : نیرّ سلطانہ نگران کار : پروفیسر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن
مخزونہ : ریفرنس روم، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ کالج، لائل پور (پاکستان)

۴۸۔ غالبیات کا تحقیقی و توضیحی مطالعہ، ڈاکٹر سید معین الرحمٰن، ۱۹۷۲، ص ۵۱۵

۴۹۔ نقوش، لاہور، غالب نمبر ۲، اکتوبر ۱۹۶۹ء، ص ۳۹

---

# غالب سے متعلق اِشاریہ سازی

عبدالقوی دسنوی

اشاریہ سازی اگرچہ تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے نہایت اہم ہے لیکن ساتھ ہی نہایت غیر دلچسپ اور مشکل بھی ہے کیونکہ وقت اور محنت صرف کرنے کے باوجود یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اندراجات حاصل کرنے میں کتنی کامیابی ہوگی۔ اس کے لیے رسائل، اخبارات اور کتابوں کی ورق گردانی کرنا ہوتی ہے لیکن یہ عین ممکن ہے کہ سارے دن کی محنت اور جستجو کا نتیجہ "کوہ کندن و کاہ برآوردن" سے زیادہ نہ ہو۔ اس لیے یہ بہت ہی پِتّا مارنے کا کام ہے اور مستقل مزاجی کے بغیر نہیں ہوسکتا۔ پھر یہ ساری محنت اس لیے ہوتی ہے کہ دوسروں کی محنت کو بٹایا جائے اس لیے خشک اور بے لطف مشغلہ بھی ہے۔ یہی اسباب ہیں کہ اب تک اس کی طرف کم توجہ ہوئی ہے۔ حالانکہ اُردو میں آج تحقیقی کام کی رفتار دیکھتے ہوئے اس کی اہمیت کا احساس اور زیادہ شدت کے ساتھ ہو رہا ہے۔ اس لیے ضرورت ہے کہ بڑے ادارے اس کام کی طرف خاص طور سے توجہ کریں۔

اُردو میں اشاریہ سازی کے جو کام ہوئے ہیں، ان کی نوعیت یہ ہے کہ یا تو ایک ہی موضوع سے متعلق مضامین اور کتابوں کی فہرست تاریخی یا الفبائی ترتیب سے تیار ہوئی ہے یا بعض رسالوں کے قدیم فائلوں کے اشاریے تیار کیے گئے ہیں یا کسی ایک ہی شخص کے

مضامین یا اس کے بارے میں مضامین کے اشاریے مرتب ہوئے ہیں یا کسی ایک رسالے کے مضامین کا اشاریہ بنایا گیا ہے۔ رسائل میں چھپنے والے مضامین کے اشاریے کی مثال سہ ماہی نوائے ادب (بمبئی) کا مستقل عنوان "مقالہ نما" ہے۔ یہ رسالہ انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی سے جنوری ۱۹۵۰ء میں جاری ہوا تھا اور اس کے پہلے ہی شمارے سے "مقالہ نما" کی ابتدا ہوئی ہے۔ اس کام سے دلچسپی رکھنے والے بمبئی یونی ورسٹی کے اس وقت کے اساتذہ، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر ابراہیم ڈار، پروفیسر ترمذی وغیرہ تھے۔ ابتدا میں "مقالہ نما" کی یہ خصوصیت رہی تھی کہ اس میں پچھلے تین ماہ کے اردو رسائل کے مضامین کے اشاریے شامل کیے جاتے تھے اور ان مضامین کو موضوع کے اعتبار سے تقسیم کر دیا جاتا تھا۔ ہر اندراج کے ساتھ نہایت اختصار سے مضامین کا تعارف بھی ہوتا تھا۔ اہل تحقیق نے اس کام کو عام طور سے سراہا اور اس کی اہمیت کا اعتراف کیا۔ کچھ دوسرے رسائل نے بھی اشاریہ سازی کے اس طریقے کو اپنایا۔ "نوائے ادب" میں مقالہ نما کا یہ سلسلہ آج تک جاری ہے لیکن اب ایسا لگتا ہے کہ اسے ترتیب دینے والے شاید پہلی سی دلچسپی نہیں لے رہے ہیں۔

اُردو میں کسی ایک رسالے کے مضامین کی اشاریہ سازی کا کام غالباً ۱۹۶۰ء سے شروع ہوا۔ اس کی ابتدا ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے رسالہ 'الندوہ' کا اشاریہ تیار کر کے کی، پھر محمد عتیق صدیقی نے 'الہلال کا انڈکس'، شبیہ الحق دسنوی نے رسالہ 'ادیب' الہ آباد اور رسالہ 'نقاد' آگرہ کے اشاریے ترتیب دیے۔

پچھلے چند برسوں میں 'اشاریہ مضامین اُردو' (۱۹۲۱ء - ۱۹۶۳ء)، 'مقالہ نما نوائے ادب'، 'اُردو ادب کے تحقیقی مقالات'، 'اُردو ادب میں تحقیق و تنقید'، 'اردو ادب میں تبصرے'، 'اُردو ادب کے قلمی معاونین'، 'ہماری زبان کے تبصرے'، وغیرہ شائع ہوئے ہیں جو اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

"مقالات علامہ سلیمان ندوی" (مرتبہ عبدالقوی دسنوی)، سید سلیمان ندوی کی تحریروں کا اشاریہ ہے۔ یہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ ایک ہی اہل قلم کے مضامین کا پہلا اشاریہ

ہے۔ بعد میں اس طرح کے اشاریے 'نذر عرشی'، 'ارمغان مالک'، 'نذر عابد'، 'تحریر: مسعود حسن نمبر'، آہنگ: احتشام حسین نمبر، فروغ اردو: احتشام حسین نمبر، ہماری زبان: مسعود حسن رضوی ادیب نمبر اور ضبط شدہ نظمیں کے ساتھ بھی درج ہیں۔ شبلی نعمانی اور مولوی عبدالحق سے متعلق بھی اشاریے مرتب ہوئے ہیں۔ پاکستان میں علامہ اقبال سے متعلق مضامین کا اشاریہ "کلید اقبال" کے نام سے کتابی صورت میں شائع ہو گیا ہے۔ ہندوستان میں "انیس نما" اور سر سید احمد خاں منتخب کتابیات" شائع ہوئے ہیں۔

لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرزا اسد اللہ خاں غالب اس میدان میں بھی نہایت خوش نصیب ثابت ہوئے ہیں۔ ان کی تحریروں اور ان پر تحریروں کے اشاریے سب سے زیادہ مرتب ہوئے ہیں، جو غالبیات پر کام کرنے والوں کے لیے نہایت مفید ہیں۔ ان کی فہرست ترتیب وار یہ ہے:

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ اشارات | خیر بہوروی | نگار لکھنؤ مارچ ۱۹۵۰ء |
| ۲۔ غالب نما | نثار احمد فاروقی | برہان دہلی۔ فروری ۱۹۶۰ء<br>اپریل ۱۹۶۰ء<br>جنوری ۱۹۶۱ء |
| ۳۔ غالب نما | نثار احمد فاروقی | تحریک دہلی مارچ ۱۹۶۰ء |
| ۴۔ غالب نما | صدیق الرحمٰن قدوائی، عبدالقوی دسنوی | اردوئے معلیٰ دہلی غالب نمبر ۱۹۶۱ء |
| ۵۔ غالبیات | عبداللطیف اعظمی | صبح دہلی جنوری فروری ۱۹۶۷ء |
| ۶۔ اشاریۂ غالب | سید معین الرحمٰن | نگار پاکستان اگست ۱۹۶۸ء |
| ۷۔ اشاریۂ غالب | ابو سلمان شاہجہاں پوری | قومی زبان کراچی فروری ۱۹۶۹ء |
| ۸۔ غالب کی کتابیں اور ان پر کتابیں | عبدالستار چودھری | غالبیات نمبر کتاب، لاہور |
| ۹۔ غالب پر کتابیں | شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی | فروری، مارچ ۱۹۶۹ء |
| ۱۰۔ رسائل و جرائد کے غالب نمبر | " | " |
| ۱۱۔ غالب نمبروں کے مضامین | " | " |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۲۔ متفرق مضامین | شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی | غالبیات نمبر کتاب لاہور فروری مارچ ۱۹۶۹ء | |
| ۱۳۔ غالب نما (غالب کی تصانیف اور غالب پر کتابیں) | اعجاز صدیقی | غالب نمبر شاعر، بمبئی فروری مارچ ۱۹۶۹ء | |
| ۱۴۔ نسخہ بھوپال اور نسخہ بھوپال ثانی سے متعلق تحریریں | عبدالقوی دسنوی | سب رس حیدرآباد اکتوبر ۱۹۷۱ء | |
| ۱۵۔ مطالعہ خطوط غالب | " | نذر سجاد۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۱۹۷۳ء | |

ان میں سے مندرجہ ذیل کتابی صورت میں شائع ہو گئے ہیں۔

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ غالبیات | عبدالقوی دسنوی | نسیم بک ڈپو۔ لکھنؤ فروری ۱۹۶۹ء |
| ۲۔ اشاریۂ غالب | سید معین الرحمٰن | پنجاب یونیورسٹی لاہور مارچ ۱۹۶۹ء |
| ۳۔ غالب نما | سید ابن حسن قیصر | ادارہ یادگار غالب کراچی مارچ ۱۹۶۹ء |
| ۴۔ غالبیات نو جلد اول | عابد رضا بیدار | رامپور انسٹی ٹیوٹ آف اورینٹل اسٹڈیز ۱۹۶۹ء |
| ۵۔ غالبیات نو جلد دوم | عابد رضا بیدار | " " " |
| ۶۔ غالب ببلوگرافی | انصار اللہ نظر | علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۱۹۷۲ء |

غالبیات سے متعلق اشاریہ سازی کا آغاز اگرچہ خیبر بہوروی کے کام سے ہوتا ہے لیکن اس سلسلے میں نثار احمد فاروقی کا اشاریہ "غالب نما" (مطبوعہ برہان دہلی فروری، اپریل ۱۹۶۰ء اور جنوری ۱۹۶۱ء نیز رسالہ تحریک مارچ ۱۹۶۰ء بہت اہم ہیں۔ اس کے بعد غالب نما (مطبوعہ اُردو سے معلیٰ غالب نمبر ۲ شعبہ اُردو دہلی یونیورسٹی) شائع ہوا۔ جس میں ہر اندراج کے ساتھ مختصراً موضوع کا تعارف بھی کرایا گیا ہے۔ غالب صدی کے سلسلے میں جو اشاریے مختلف رسائل میں شائع ہوئے ہیں۔ ان میں 'قومی زبان' کراچی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء کا 'اشاریۂ غالب' مرتبہ ابوسلمان شاہجہانپوری بھی قابلِ ذکر ہے۔

شاعر غالب نمبر میں غالب کی مطبوعات کے مختلف اڈیشنوں کا اشاریہ غالب پر کام کرنے والوں کے لیے مفید ہے۔ 'کتاب' لاہور کے غالبیات نمبر میں شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی نے ۱۹۶۹ء کے دوران شائع ہونے والی غالب سے متعلق ۲۰۱ کتابوں کا مختصر تعارف کرایا ہے

ہندستان پاکستان سے شائع ہونے والے ۱۰۶ جرائد اور رسالوں کے غالب نمبروں پر روشنی ڈالی ہے، مختلف رسائل کے غالب نمبروں میں شائع شدہ ۲۱۷۸ مضامین کی فہرست پیش کی ہے اور مختلف رسائل میں غالب سے متعلق ۷۰۰ شائع شدہ مضامین کی نشان دہی کی ہے۔ یہ نمبر اس لیے اہم ہے کہ اس کی مدد سے غالب صدی میں شائع شدہ غالبیات کا آسانی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے اگرچہ اس کے بعض اندراجات غلط بھی ہیں۔

"نسخۂ بھوپال ثانی سے متعلق تحریریں" میں اس نسخے سے متعلق جتنی بھی تحریریں اس وقت تک ہندستان اور پاکستان میں شائع ہوئی تھیں۔ ان کی فہرست مرتب کی گئی ہے۔

کتابی صورت میں غالب سے متعلق تحریروں کا سب سے پہلا اشاریہ "غالبیات" ہے یہ عام کتابی سائز ۳۰×۲۰/۱۶ کے ۱۸۳ صفحوں پر مشتمل ہے اور فروری ۱۹۶۹ء میں شائع ہوئی۔ اس میں جنوری ۱۹۶۹ء تک شائع ہونے والی غالبیات کی فہرست مختلف عنوانات مثلاً تصانیف غالب و برائے غالب، نثری مجموعے، رسائل و اخبارات، مکالمے، خاکے، ڈرامے، ریڈیائی ڈرامے، تمثیلیں، نظمیں، غزلیں، کے تحت حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی گئی ہے۔

دوسری 'اشاریہ غالب' سید معین الرحمٰن کی مرتب کردہ کتاب ہے اس میں ۴۹۰ صفحات ہیں۔ سائز ۲۲×۱۸ ہے۔ اسے چار ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا باب اُن تصانیف غالب پر ہے جو غالب کی زندگی میں شائع ہوئی تھیں، اسے چار حصّوں میں تقسیم کیا گیا ہے:

| | |
|---|---|
| ۱۔ اولین نقوش | ۲۔ نظم و نثر فارسی |
| ۳۔ برہان کا مباحثہ | ۴۔ نظم و نثر اُردو |

دوسرا باب اُن تصانیفِ غالب پر مشتمل ہے جو غالب کے انتقال کے بعد منظر عام پر آئیں۔ یہ بھی چار ذیلی ابواب میں منقسم ہے۔

| | |
|---|---|
| ۱۔ مرتبات و مطبوعاتِ مابعد | ۲۔ مرتبات مابعد غیر مطبوعہ |
| ۳۔ معلوم تصانیف | ۴۔ سرگزشت نکات و لطائف |

تیسرا باب متفرقات پر مشتمل ہے۔ اس کے بھی چار حصے ہیں۔
۱۔ کلام غالب ۲۔ مکاتیب غالب ۳۔ غالب کی دیگر تحریریں۔ ۴۔ معاصر خطی نسخہ، اہم اڈیشن۔

چوتھا باب تراجم غالب پر مشتمل ہے۔ اس میں یہ عنوات ذیلی ہیں:
فارسی نگارشات اُردو میں، قومی اور علاقائی زبانوں میں، انگریزی تراجم غالب (پاک ہند) پاک وہند سے باہر غالب کا مطالعہ۔ اس کے علاوہ ایک ضمیمہ" اضافات متعلق بہ غالب بھی ہے۔

یہ کتاب قابل تعریف محنت، اور سلیقے سے مرتب کر کے شائع کی گئی ہے۔ معین الرحمٰن صاحب اپنی اس کوشش اور حسن ترتیب کے لیے قابل مبارک باد ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ کتاب غالب صدی کا بہترین تحفہ ہے۔ "عرض مرتب" میں وہ لکھتے ہیں:

"یہاں ایک وضاحت بے محل نہ ہوگی، تصانیف غالب کی اولین اشاعتوں مطبوعات و مرتبات مابعد، غالب کی معدوم تصنیفات ان کی متفرق اور منتشر نگارشات اور تراجم غالب کے اشارات پر مبنی یہ کتاب ایک بڑے منصوبے کا محض ہراول دستہ ہے اسے مقطع سلسلہ شوق نہیں خیال کرنا چاہیے۔"

یقین ہے کہ معین الرحمٰن صاحب اپنے اس وعدے کے مطابق اشاریہ کے اس سلسلے کو آگے بڑھائیں گے۔

مارچ ۱۹۶۹ء میں سید ابن حسن قیصر نے اپنی مرتبہ کتاب "غالب نما" شائع کی۔ یہ ۲۲×۱۸/۸ کے ۱۴۸ صفحات پر مشتمل ہے جس میں:

"مرزا اسد اللہ خاں غالب پر ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۸ء تک پاکستانی رسائل میں شائع شدہ مضامین کا وضاحتی اشاریہ ہے۔"

اس کتاب میں حسب ذیل عنوانات قائم کیے گئے ہیں:
غالبیات، کلام غالب، منظوم تراجم غالب، منظوم نذرانۂ عقیدت، غالب: ڈرامے، غالب طنز و مزاح، خطوط غالب، عکس، غالب کی مختلف تحریریں، غالب کے دیوان اور کلیات، غالب کی مختلف تصانیف کے مطبوعہ اڈیشن، غالب کی تصاویر، غالب متفرقات"

اس کی ترتیب بھی حروف تہجی سے ہے اور یہ پہلی تصنیف ہے جس کے ذریعے ۲۰ سال کے عرصے میں پاکستان میں غالب پر ہونے والے کاموں کا علم ہوتا ہے۔

عابد رضا بیدار نے "غالبیاتِ نو" حصہ اوّل و دوم شائع کی ہے۔ پہلی جلد ۲۰×۳۰/۱۶ کے ۳۲ صفحات پر مشتمل ہے جس میں غالب سے متعلق ان آٹھ کتابوں پر تبصرے ہیں: 'روزمرہ اور محاورۂ غالب'، 'غالب اور ابوالکلام'، 'بھوپال اور غالب'، 'قاطع برہان اور رسائل متعلقہ'، 'اصہار الغالب'، 'تصویر کا دوسرا رُخ'، 'مزاحیہ شرح دیوان غالب' اور "شاعر" غالب نمبر۔

دوسرے حصے میں ۱۱۲ صفحات ہیں۔ اس میں اٹھارہ پاکستانی اور ۲۳ ہندوستانی مطبوعہ کتابوں اور ہندوستان اور پاکستان کے ۲۹ غالب نمبروں کا تعارف کرایا گیا ہے۔ یہ دونوں جلدیں اگرچہ غالب صدی کے سلسلے میں تمام مطبوعات کا تعارف پیش نہیں کرتی ہیں اس کے باوجود اہم ہیں۔ اس نوعیت کی کوئی دوسری کتاب کہیں سے شائع نہیں ہوئی۔

اس وقت اس سلسلے کی سب سے آخری کتاب "غالب ببلوگرافی" ہے۔ یہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی ہے اور اس کے مرتب محمد انصار اللہ ہیں۔

یہ کتاب تین حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں "غالب کی اور غالب سے متعلق کتابوں کا ذکر ہے۔ دوسرے حصے میں رسالوں کے غالب نمبروں کی فہرست ہے اور تیسرے حصے میں غالب سے متعلق رسالوں میں چھپنے والے مضامین ہیں۔ آخر میں ضمیمہ ہے جس میں "یونی ورسٹیوں میں غالبیات کا مطالعہ" اور "نودریافت مخطوطۂ دیوان غالب" درج ہیں۔

محمد انصار اللہ نے اسے ترتیب دینے میں محنت کی ہے اور غالبیات سے متعلق زیادہ سے زیادہ مواد فراہم کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس کی ترتیب میں کچھ خامیاں رہ گئی ہیں۔ صفحات کے نمبر بھی مسلسل نہیں ہیں جس کی وجہ سے مطالعہ اور تلاش میں دشواری ہوتی ہے۔

اب تک غالبیات سے متعلق جو اشاریے ترتیب دیے جا چکے ہیں، وہ لائق تحسین ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ اب بھی غالب سے متعلق ایک ایسے اشاریے کی ضرورت باقی ہے

جسے غالبیات کا مکمل اشاریہ کہا جا سکے۔

## حوالہ جات :

۱۔ اُردو ادب، علی گڑھ، شمارہ ۲، ۱۹۶۱ء　　۲۔ اُردو ادب، شمارہ ۱، ۱۹۶۲ء

۳۔ اُردو ادب، شمارہ : ۱، ۱۹۶۳ء　　۴۔ اُردو، کراچی، اپریل ۱۹۶۷ء

۵۔ مرتبہ مس رقیہ انعامدار، نوائے ادب، بمبئی، اپریل ۱۹۷۰ء

۶۔ مرتبہ انصار اللہ، اُردو ادب، شمارہ ۱، ۱۹۶۸ء

۷۔ اُردو ادب، شمارہ ۲، ۱۹۶۸ء　　۸۔ اُردو ادب، شمارہ ۳، ۱۹۶۸ء

۹۔ اُردو ادب، شمارہ ۴، ۱۹۶۴ء　　۱۰۔ اُردو ادب، شمارہ ۴، ۱۹۶۸ء

(نوٹ نمبر ۶ سے ۱۰ تک تمام اشاریے محمد انصار اللہ نے مرتب کیے ہیں)

۱۱۔ معارف، مئی ۱۹۶۶ء　　۱۲۔ نگارشات عرشی مرتبہ اکبر علی خاں

۱۳۔ نگارشات مالک رام مرتبہ عرش ملسیانی　　۱۴۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ببلوگرافی مرتبہ جمیل الدین قریشی

۱۵۔ تحریر، دہلی، جون ۱۹۷۴ء　　۱۶۔ آہنگ، گیا، جولائی تا نومبر ۱۹۷۳ء

۱۷۔ فروغ اُردو، لکھنؤ، فروری ۱۹۷۴ء　　۱۸۔ مجلس جشن علی جواد زیدی، دہلی

۱۹۔ کتب نما و مقالہ نما برائے شبلی احمد اسحاق نعمانی، شبلی نمبر ادیب، علی گڑھ ستمبر ۱۹۶۰ء

۲۰۔ قومی زبان، کراچی کے مختلف عبدالحق نمبر　　۲۱۔ مرتبہ ملک نذیر احمد اُردو اکادمی بھاولپور

۲۲۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی　　۲۳۔ مرتبہ محمد حسین رضوی

۲۴۔ غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی نے جن تحقیقاتی کاموں کا آغاز کیا ہے ان میں سے ایک غالبیات کی مکمل ببلیوگرافی کا منصوبہ بھی ہے۔ امید ہے کہ یہ کام بہت جلد منظر عام پر آسکے گا۔

(ایڈیٹر)

# مطالعۂ غالب کے نئے امکانات

نثار احمد فاروقی

مرزا غالب کی زندگی اور ان کے فن پر پچھلی ایک صدی میں خاصی تحقیق اور تنقید ہوچکی ہے۔ یہ مرزا غالب کی خوش بختی ہے کہ انھیں ہر دور میں اچھے، ذہین اور ذی علم لکھنے والے میسر آتے رہے اور امید ہے کہ یہ سلسلہ جاری رہے گا کیونکہ غالب شناسی ہمارے ادب کا ممتاز اور پسندیدہ موضوع بن چکا ہے۔ غالب کے نام سے ہر عالم اور عامی، وضیع و شریف، اپنا اور بیگانہ آشنا ہوچکا ہے، اس کے متداول دیوان کی اشاعت اتنی کثرت سے ہوئی ہے کہ اب اگر دیوان غالب کے کل مطبوعہ اور قلمی نسخے ضائع ہوجائیں تو اُردو والے مل کر اس کا پورا دیوان حافظے سے دوبارہ لکھوا سکتے ہیں۔ غالب کے نام پر ہندوستان کے دل میں دو ایوان بن گئے ہیں، یہاں ریسرچ کی سہولتیں فراہم ہوں گی تو آنے والی نسلیں مختلف موضوعات پر اچھے اور سنجیدہ تحقیقی کام کریں گی۔ اس طرح غالب فہمی کی راہیں زیادہ روشن ہوتی جائیں گی۔ اور اس خوش نصیب شاعر کی زندگی کے معمولی سے معمولی گوشے بھی اُجاگر ہوجائیں گے۔ تب ہم پورے غالب کو دیکھ سکیں گے اور اسی وقت یہ سمجھ میں آئے گا کہ وہ کس عہد کا شاعر تھا، اس کا تخیل کتنا رنگین تھا، اس نے اُردو شاعری کو بالکل نئی مگر حد درجہ مانوس آواز کس طرح دی وہ کیوں اپنے اسلوب کا

خود ہی موجد اور خود ہی خاتم تھا؛ غالب اُردو سے نکل کر ہندوستان کا بڑا شاعر بن چکا ہے۔ عالمی ادب کی محفل میں جہاں ہم کالیداس اور ٹیگور کو نمایندگی کے لیے بھیجتے تھے وہاں رفتہ رفتہ غالب بھی اپنی جگہ بنا رہا ہے۔ آنے والے زمانے میں جب اس کی تصانیف کے مکمل اور اچھے تراجم دنیا کی بڑی بڑی زبانوں میں ہوجائیں گے تو اُسے یقیناً اس سے بھی برتر مقام حاصل ہوگا جس پر وہ آج نظر آتا ہے۔ جس طرح فارسی میں سعدی و حافظ، عربی میں المتنبی، انگریزی میں شیکسپیئر، سنسکرت میں کالیداس، حیاتِ جاوداں حاصل کرچکے ہیں، کہ اب خواہ یہ زبانیں فنا ہوجائیں، ان کے نام نہیں مٹ سکتے، اسی طرح غالب ہر قید واضافت سے ماورا ہوگیا ہے۔ اس کی مقبولیت کا دائرہ ابھی اور وسیع ہوگا۔ یہاں تک کہ آنے والی نسلیں اسے ہم سے زیادہ عزیز رکھیں گی۔ اس لیے ہمیں سوچنا ہے کہ غالب کے فکر وفن پر تحقیق و تنقید کے کون سے پہلو ابھی تشنہ ہیں، غالب شناسی کو ابھی کیا اور کرنا ہے، اور کون سے گوشے نا بیمودہ رہ گئے ہیں۔

ابھی غالب پر جتنے کام ہوئے ہیں، سب انفرادی ذوق اور کوشش کا نتیجہ ہیں۔ ہر شخص کے وسائل محدود ہوتے ہیں، قوتِ کار، استعداد اور مقتضیات انفرادی کام کو ایک حد میں ہی رکھتے ہیں۔ لیکن اب وقت آرہا ہے کہ غالب شناسی اجتماعی کوششوں کا موضوع بنے۔ آیندہ غالب کے سلسلے میں بہتر اور برتر کام اجتماعی شکل ہی میں ہوسکتے ہیں۔ ابھی تک غالب کو پھیلانے کا کام ہوا ہے۔ اب سمیٹنے Accumulation کی ضرورت ہے۔ یہاں ایسے کاموں کا ایک اشاریہ پیش کیا جاتا ہے جنھیں ہم کسی ادارے کے وسائل اور جماعتی کوششوں کو بروئے کار لاکر انجام دے سکتے ہیں۔

### ۱. مستند متن:

دیوانِ غالب کے سوا غالب کی دوسری تصانیف کے مستند اور محشّٰی متن موجود نہیں ہیں۔ یہ کام بہت ضروری ہے کہ غالب کی کل تصانیف نظم ونثر کو جو اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں ہیں نئے سرے سے ایڈٹ کیا جائے۔ پہلے ہمیں کچھ اصول وضوابط وضع کرنے ہوں گے کہ ان تصانیف کی تدوین کن خطوط پر ہو۔ کون سے متن کو اساس

بنایا جائے، اختلافات روایت کو کس طرح درج کیا جائے، املا کون سا ہو یعنی جو غالب کا اختیار کردہ تھا، یا جو آج رائج ہے یا جو از روے لغت و قواعد درست ہے اس طرح کے جتنے مسائل سامنے آئیں ان پر غور و فکر کے بعد جو طریق اور ضابطہ اختیار کیا جائے گا اس کی روشنی میں ہم تصانیف غالب کے مکمل، مستند اور خوبصورت یونیفارم ایڈیشن تیار کر سکتے ہیں۔ انگریزی میں بہت سے شاعروں اور ادیبوں کے Uniform Editions چھپے ہیں، ان کو سامنے رکھ کر یہ خاکہ بنایا جا سکتا ہے۔ غالب کی تصانیف کے یونیفارم ایڈیشن چھاپنے کے لیے Henry Irwing کے مرتب کردہ شکسپیر کے Works بھی ایک نمونہ بن سکتے ہیں۔ سرسری طور پر اس کا خاکہ یوں ہوگا:

پہلی جلد: اس کے دو حصے ہوں:

حصہ اول: متداول دیوان۔

حصہ دوم: منسوخ کیا ہوا اور متفرق کلام۔

دوسری جلد: اس کے تین حصے ہوں:

پہلے حصے میں: اردو خطوط جو عود ہندی اور اردوے معلی میں موجود ہیں، تاریخی ترتیب کے ساتھ۔

دوسرے حصے میں: وہ خطوط جو متفرق ماخذوں میں ہیں اور پچھلی ایک صدی میں وقتاً فوقتاً دریافت ہوتے رہے ہیں۔

تیسرے حصے میں: غالب کی متفرق اردو تحریریں، تقریظیں، نوٹس وغیرہ۔

تیسری جلد: اس کے تین حصے ہوں:

پہلا حصہ: غزلیات فارسی۔

دوسرا حصہ: قصائد فارسی۔

تیسرا حصہ: مثنویات اور دوسری اصناف سخن۔

سبد چین اور سبد باغ دودر کا کلام بھی انھیں حصوں میں اپنے اپنے محل پر شامل

ہوجائے گا اور اسے گوارا نہ کیا جائے تو کلیاتِ نظم فارسی سے خارج جتنا متفرق کلام ہے وہ علیحدہ ایک حصے میں فراہم کیا جاسکتا ہے۔

**چوتھی جلد** : یہ تصانیف نثر کی ہوگی، اس کے چار حصے کیے جائیں :

پہلا حصّہ : مہر نیمروز

دوسرا حصّہ : دستنبو

تیسرا حصّہ : فارسی خطوط جو 'پنج آہنگ' میں شامل ہیں۔ ...رجو باغ دودر' متفرقاتِ غالب،' نامہ ہائے فارسی غالب، 'تلاش غالب وغیرہ میں ملتے ہیں۔ یہ تاریخی ترتیب سے یک جا ہوں گے۔

چوتھا حصّہ : قاطع برہان و رسائل متعلقہ۔

پانچواں حصہ : غالب کی متفرق فارسی تحریریں۔ اسی میں پنج آہنگ کے نثری حصّے جو خطوط کے ماسوا ہیں شامل ہوسکتے ہیں۔

اگر یہ ترتیب متفق علیہ نہ ہو تو اور صورتیں بھی ہوسکتی ہیں۔ ان میں ایک سامنے کی صورت یہی ہے کہ غالب کی زندگی میں اُن کی جتنی تصانیف جن ناموں سے چھپیں وہ اسی طرح چھاپی جائیں اور متفرق کلام نظم ونثر جو اہلِ تحقیق کھوجتے رہے ہیں وہ علیحدہ جلد میں آجائے اس میں یہی خرابی رہے گی کہ بعد میں دریافت ہونے والی تحریریں اپنی صحیح جگہ پر نہیں پہنچ سکیں گی۔ مثلاً غالب کا ایک اُردو خط بنام ہرگوپال تفتہ میں نے دریافت کیا تھا جو "تلاش غالب" میں موجود ہے، اس کا زمانہ جون ۱۸۵۴ء متعین ہوتا ہے۔

خطوط غالب مرتبہ مہیش پرشاد میں یہ خط نمبر ۲۵ اور ۲۶ کے درمیان آنا چاہیئے۔ اگر اسے علیحدہ جلد میں ڈال دیا تو پورا سیاق وسباق ہر شخص کے سامنے نہیں آسکتا جب تک وہ اصل کتاب کے ساتھ متفرقات کی جلد کا بھی مطالعہ نہ کرے۔ لیکن ایک صورت یہ بھی ہوسکتی ہے کہ غالب کی تصانیف نظم ونثر کا متن ہم اپنی سہولت اور ضرورت کے لحاظ سے اور وضع کردہ اصولوں کی روشنی ہی میں ترتیب دیں اور یہ ہرگز خیال نہ کریں کہ غالب کی زندگی میں 'پنج آہنگ' ایک کتاب کی صورت میں چھپی تھی ہم نے پانچواں آہنگ کسی جلد میں رکھ دیا اور

چار آہنگ کہیں اور سے متن کو اپنے اصولوں پر ترتیب دے کر ہم ریسرچ کی جدید ضرورتوں اور تقاضوں کا خیال کریں اور تصانیف غالب یا غالب سے متعلق اہم کتابوں کے نئے ایڈیشن علیحدہ چھاپے جائیں۔ مثلاً دیوانِ غالب کے پانچوں ایڈیشن جو غالب کی زندگی میں چھپے فوٹو آفسٹ کے ذریعے دوبارہ جوں کے توں چھاپے جائیں۔ اسی طرح کلیاتِ نظم غالب کے ایڈیشن پھر نسخۂ امروہہ، نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ شیرانی، گلِ رعنا، دستنبو، پنج آہنگ، مہرِ نیمروز، درفشِ کاویانی، یہ سب عکسی طباعت میں آسکتے ہیں۔ غالبیات کے سلسلے کی بعض اہم کتابیں مثلاً "انتخابِ غالب"، اور "مکاتیبِ غالب" کے ڈی لکس ایڈیشن بھی اس منصوبے میں شامل ہوسکتے ہیں۔

۲۔ تصانیف غالب کے تراجم۔ دوسرا اہم اور ضروری کام ترجمے کا ہے۔ اس منصوبے کو بھی بڑے پیمانے پر پھیلایا جاسکتا ہے۔ ترجمے کا کام تین حصّوں میں تقسیم ہوگا۔

۲ : ۱۔ غالب کی فارسی تصانیف کا ترجمہ اُردو زبان میں اس میں کلیاتِ نظم فارسی کی مکمل شرح بھی شامل ہے۔

۲ : ۲۔ غالب کی تصانیف کے وہ حصّے جن سے ہندستان کی دوسری علاقائی زبانوں کو بھی دلچسپی ہوسکتی ہے۔ دیوان کا ترجمہ اور شرح تو ہندستان کی تمام علاقائی زبانوں میں ہو، البتہ خطوطِ اُردو اور فارسی کے ضروری انتخابات اسی مقصد سے کرائے جائیں۔

۲ : ۳۔ غیرملکی زبانوں میں دیوانِ غالب، خطوطِ غالب اور دوسری تصانیف کے منتخب حصّوں کا ترجمہ۔ ان میں فارسی، عربی، ترکی، انگریزی، جرمن، چینی، فرنچ، روسی، اطالوی اور اوزبک زبانوں کو ترجیح حاصل ہوگی۔

غالب کے افکار کا ایک ایسا نمایندہ انتخاب بھی تیار کیا جائے جس میں نئی نسل کے لیے غور و فکر اور پسندیدگی کا سرمایہ ہو اور وہ انتخاب دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ کرایا جائے۔

ہم نے غیر اُردو داں دنیا کے سامنے ابھی تک غالب کا نام ہی پیش کیا ہے، اس کے فن کی نمایندگی نہیں ہوسکی ہے۔ ایسے انتخابات اور ان کے تراجم میں اسی بات پر زیادہ

زور دینا ہوگا۔

۳۔ فرہنگ اور اشاریہ۔ تیسرا بڑا اور جماعتی کام غالب کی فرہنگ اور اشاریہ بنانے کا ہے۔ یہ فرہنگ دو جلدوں میں ہو۔ پہلی جلد لغات فارسی اور دوسری لغات اُردو۔ اس میں وہ کل الفاظ آجائیں جو غالب کی جملہ معلوم تحریروں میں استعمال ہوئے ہیں، اُن کا مکمل حوالہ ہو۔ بلکہ وہ جملہ یا مصرع بھی درج کر دیا جائے جس میں لفظ استعمال ہوا ہے۔ اسے حسب ضرورت وسیع بھی کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً ایک لفظ کی مثالوں میں متقدمین شعرا کی سند بھی درج ہو۔ کچھ اور ضروری تشریح یا دوسری لغات کے حوالے وغیرہ۔

اشاریۂ غالب میں ایسے تمام اسماء و اعلام جمع کیے جائیں جن کا غالب کی تحریروں میں تذکرہ ملتا ہے۔ مثلاً ہمیں یہ معلوم کرنا ہو کہ دہلی کے محلہ چاندنی چوک کا حوالہ غالب کی تحریروں میں کہاں کہاں ملتا ہے تو یہ اشاریہ ہماری رہنمائی کرے۔ یا ہرگوپال تفتہ کا ذکر کہاں کہاں ملے گا، یہ اشاریہ بتائے۔

۴۔ کتابیات۔ چوتھا منصوبہ کتابیات غالب Ghalib Bibliography کا ہے۔ چھوٹے پیمانے پر کچھ حضرات نے بشمول راقم الحروف یہ کام کیا ہے مگر ان میں سے کوئی بھی مکمل نہیں ہے۔ ببلیوگرافی کبھی مکمل ہو بھی نہیں سکتی۔ اس کے لیے بہترین طریق یہ ہوگا کہ ایوانِ غالب، میں اس کا ایک شعبہ علیحدہ قائم کیا جائے جسے Documentation برانچ کہا جا سکتا ہے۔ اس میں ایک ریسرچ اسکالر یا Documentation Officer ایک دو اس کے معاون اور Typist وغیرہ ہوں۔ کیٹلاگ Cabinet بنوائی جائیں اور Cards پر تمام کتابوں۔ مضامین اور متقاطع حوالوں کے اندراج ہوں، جنھیں ۱۰ یا ۱۵ ہزار حوالوں کی ایک جلد میں چھاپ دیا جائے۔ اسی طرح جب مزید دس ہزار حوالے فراہم ہو جائیں تو انھیں دوسری جلد میں جگہ دی جائے۔ اس میں ہر مضمون کا خلاصہ لازماً دینا ضروری نہیں۔ البتہ جہاں عنوان سے ظاہر نہ ہوتا ہو کہ مندرجات کیا ہیں وہاں کم سے کم لفظوں میں اس کا اظہار کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً کسی مضمون کا عنوان ہے، "مرزا غالب کے دربار اودھ سے تعلقات" اس سے ظاہر ہے کہ مضمون میں کیا ہوگا۔ لیکن

اگر عنوان ہو: "غالب کا ایک فارسی قصیدہ" تو یہاں ظاہر کرنا چاہیے کہ کون سے قصیدے سے متعلق کیا کہا گیا ہے۔ غالب پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب ببلیو گرافی نہ ہونے کی صورت میں غلط فہمی پیدا ہونے یا تکرار ہو جانے کا شدید اندیشہ رہتا ہے، اس لیے اگر دوسرے منصوبوں پر اسے ترجیح دی جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

۵ - جہانِ غالب - پانچواں بڑا منصوبہ جہانِ غالب کا ہے۔ اسے آپ "غالب انسائیکلوپیڈیا" کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ اس میں اسماء الرجال کے علاوہ ہر چیز جس کا غالب کی تحریروں میں حوالہ ملتا ہے، آ جائے گی۔ غالب کے رشتہ دار، احباب، تلامذہ، ممدوحین، معاصرین یا جن کتابوں میں غالب کا حوالہ ملتا ہے، جن شہروں اور محلّوں کا تذکرہ اُن کے خطوط میں ہے یا جو تلمیحات ان کے کلام اُردو و فارسی میں استعمال ہوئی ہیں، اُن سب کا ذکر 'جہانِ غالب' میں شامل ہوگا۔ مثلاً صدرالدین آزردہ عنوان ہے تو اس میں آزردہ کے مختصر اور جامع حالات، غالب سے ان کے تعلقات، غالب کی جن تحریروں میں آزردہ کا ذکر ہے ان کے حوالے، اور پھر حالات آزردہ کے مآخذ۔ اسی طرح سلطان جی کی باؤلی، قاری کا کنواں، مرزا گوہر کا باغیچہ وغیرہ دلی کے محلّوں کا ذکر ہے 'جہانِ غالب' میں قطعیت کے ساتھ ان کا محل وقوع بتایا جائے گا۔ کتابوں میں آمدنامہ، نل دمن، بوستانِ خیال یا سنبلستان کا غالب نے حوالہ دیا ہے، اُن کی تفصیل 'جہانِ غالب' کا موضوع ہوگی۔

بہت سی شخصیات کا تذکرہ غالب کی تحریروں میں ملتا ہے مگر اُن کا حال معلوم نہیں مثلاً بدرالدین کاشف کے نام غالب کے پانچ اُردو خطوط ملتے ہیں۔ غلام رسول مہر نے خطوط غالب میں یہ اہتمام کیا ہے کہ مکتوب الیہم کے ضروری اور مختصر حالات درج کریں مگر بدرالدین کاشف کا انھیں کچھ حال معلوم نہ ہوا۔ مالک رام صاحب نے انھیں تلامذۂ غالب میں شمار کیا ہے مگر صرف نام درج ہوا ہے حالات یا کلام میں ایک سطر بھی نہیں۔ عبدالرؤف عروج نے 'بزمِ غالب' میں اُتنا ہی لکھا ہے جو مہر نے 'خطوط غالب' میں لکھا تھا۔ حالات معلوم نہ ہونے سے قباحت یہ ہے کہ بدرالدین کاشف کے نام جو خطوط ہیں اُن کے مشمولات اچھی طرح سمجھ میں نہیں آتے۔ مثلاً ان میں نواب محمد میر خاں کا حوالہ ہے

سید محمد صاحب اور اُن کے دونوں بھائیوں کا ذکر ہے، نواب محی الدین خاں عرف بڈھے صاحب کا تذکرہ ہے۔ جب تک کاشف کے حالات منکشف نہ ہوں، یہ سب پردۂ خفا میں رہتے ہیں۔ بدر الدین کاشف دراصل سید وحید الدین بیخود دہلوی کے دادا اور شاہ نظام الدین احمد صوبیدار دہلی کے نواسے تھے۔ سید علی غمگین دہلوی ثم گوالیاری اُن کے چچا تھے۔ ان کے خاندان کے حالات 'سیرت الصالحین' میں ملتے ہیں۔

اسی طرح مجھے حال ہی میں ایک "تذکرۂ بحر زخّار" ملا جس کا مؤلف صادق حسین صیفی ہے۔ یہ کدورہ کالپی کا رہنے والا اور نادر حسین خاں ہاشمی کا پوتا ہے۔ انھیں نادر حسین خاں کا حوالہ انور الدولہ شفق کے موسومہ خطوط میں متعدد بار آیا ہے۔ ایسی شخصیات یا اسماء و اعلام جن کا خطوطِ غالب میں حوالہ ہے، اگر مبہم نہ رہیں اور ہم ان کے بارے میں ضروری باتیں جانتے ہوں تو اس سے غالب کی تحریروں کو بہتر طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ بلکہ بعض اوقات حیرت انگیز باتیں معلوم ہوتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ تلِ اوٹ پہاڑ چھپا ہوا تھا۔ اس لیے 'جہانِ غالب' کی تکمیل بھی ضروری ہے۔ اس کام کا آغاز قاضی عبدالودود صاحب عرصہ ہوا کر چکے ہیں انھیں خطوط پر اس منصوبے کو مکمل کیا جا سکتا ہے۔

۶۔ اصل تحریریں: چھٹا منصوبہ یہ ہے کہ غالب کی جتنی تحریریں اب تک دستیاب ہوئی ہیں انھیں یک جا کیا جائے۔ اب تو پوری پوری دو کتابیں غالب کے خط میں لکھی ہوئی دستیاب ہیں ایک "دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ" دوسرے "گلِ رعنا کا نسخۂ لاہور"۔ ان کے علاوہ غالب کے اصل خطوط ان کے قلم سے لکھی ہوئی بعض غزلیں یا کتابوں پر اُن کے حواشی۔ یہ سب ابھی تک بکھرے پڑے ہیں انھیں یا تو اس طرح Catalogue کیا جائے کہ ان کی تاریخی ترتیب ہو جائے۔ یا نظم و نثر اُردو و فارسی کی ترتیب ہو۔ سب سے بہتر شکل یہ ہوگی کہ غالب کی تصانیف کے یونیفارم ایڈیشن جس کا تذکرہ میں نے منصوبہ نمبر ۱ کے تحت کیا ہے اس میں ہر تحریر اُسی موقع پر کتاب میں بصورت عکس آجائے۔ اصل کی تصویر دینے سے تین فائدے ہوں گے ایک تو وہ اپنی صحیح جگہ پہنچ کر محفوظ ہو جائے گی، دوسرے جتنی عبارت کا عکس شاملِ کتاب ہوگا کم سے کم اتنا حصّہ متن کا شک و شبہ سے

بالاتر رہے گا۔ تیسرے غالب کی تحریروں کا مطالعہ اور ان کے املا کی تحقیق کرنے میں سہولت حاصل رہے گی۔

۷۔ غالب کا تفصیلی مطالعہ: ہمارے غالب شناسوں میں قاضی عبدالودود، شیخ محمد اکرام، غلام رسول مہر، مالک رام، اور مولانا عرشی نے غالب کی زندگی کا بڑی کاوش سے مطالعہ کیا ہے۔ ان حضرات نے اپنی سالہا سال کی محنت اور تلاش و تحقیق سے غالبیات کے ایسے ماخذ نکال لیے ہیں کہ اگر وہ ان کی کوشش سے دریافت نہ ہوئے ہوتے تو اب تک ضائع ہو جاتے۔ یگر یادگار غالب، غالب نامہ، ذکر غالب، غالب از مہر وغیرہ ان سب کتابوں کے مصنّفین کا انداز تحقیق اور طرز استنباط جداگانہ ہے۔ ان میں سے کوئی کتاب ہمیں دوسری کتاب سے بے نیاز نہیں کرتی۔ یہ ان تصانیف کی خوبی ہے لیکن اب یہ ضرورت محسوس ہوتی ہے کہ یک جلدی سوانح عمریوں سے آگے بڑھ کر غالب پر ایسا کام سامنے آئے جو کئی جلدوں پر پھیلا ہوا ہو اور غالب سے متعلق سارے مباحث کو پوری تفصیلات اور حوالوں کے ساتھ اس میں یک جا کر دیا گیا ہو۔ ایسی جامع کتاب کا ایک خاکہ کچھ اس طرح کا ہو سکتا ہے کہ

پہلی جلد۔ ۱۷۹۷۔ ۱۸۱۵۔ خاندان، آباد و اجداد، ابتدائی تعلیم و تربیت اور غالب کی آگرے کی زندگی سے متعلق کل مباحث۔ یہ تقریباً ۱۸۱۵ء تک کے واقعات کو محیط ہو۔

دوسری جلد۔ ۱۸۱۵۔ ۱۸۵۰۔ دہلی میں مستقل قیام سے ۱۸۵۰ء تک۔ جس میں مقدمہ پنشن، حادثۂ اسیری وغیرہ سب آجاتے ہیں۔

تیسری جلد۔ ۱۸۵۰۔ ۱۸۵۸۔ اس میں قلعے کی ملازمت، دہلی کی ادبی اور سماجی زندگی اور دوسری جزوی تفصیلات ہوں۔ ان کے علاوہ 'غدر' کا حال اور اس کے اثرات مابعد۔

چوتھی جلد۔ ۱۸۵۸۔ ۱۸۶۹۔ دہلی بعد غدر، معرکہ قاطع برہان، دربار رامپور سے تعلقات وغیرہ۔

پانچویں جلد۔ غالب کی کل تصانیف نظم و نثر فارسی و اردو کا تفصیلی تذکرہ، تنقید

اور حوالے۔

**چھٹی جلد** ۔ غالب کی شاعری کا عہد بہ عہد مطالعہ، اُردو شاعری پر اُن کے اثرات وغیرہ۔

**ساتویں جلد** ۔ غالبیات کے تمام لٹریچر کا تنقیدی جائزہ۔

**آٹھویں جلد** ۔ غالب کے اسماء الرجال اور ان کے مصادر نیز ضمیمے کے طور پر جو امور درج کرتا ہوں۔

آج ہمیں یہ منصوبے شیخ چلی کا پلاؤ معلوم ہوں تو عجب نہیں۔ لیکن اِس پر خندہ زنی سے پہلے چند باتیں ذہن میں رکھنا چاہئیں۔ ایک تو یہ کہ ابھی تک کوئی ادارہ غالب کے متعلق تحقیق و تصنیف کا نہیں تھا۔ افراد کی کوششیں وہ نتائج پیش نہیں کر سکتیں جو اکیا ادارے سے ممکن ہیں۔ اب جو ایسے ادارے وجود میں آئے ہیں جہاں یہ ساری سہولتیں فراہم ہو سکتی ہیں اور مالیاتی مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے تو ہمیں عالمی معیار نقد و تحقیق کو نظر میں رکھ کر ایسے ہی کام کرنے چاہئیں جو عمومی حالات میں انفرادی طور پر نہیں ہو سکتے۔ اگر ہم محض دیوان غالب کے سستے یا مہنگے ایڈیشن چھاپتے رہے، کتابچے، پمفلٹ یا سوونیر نکالتے رہے، جلسے، مشاعرے، سیمنار اور شام غالب وغیرہ کے پروگرام ہی کرتے رہے تو ہم اپنے مقصد سے دور ہوتے جائیں گے۔

دوسری بات یہ کہ آیندہ نسلیں ہماری بہ نسبت عالمی معیارِ تحقیق سے زیادہ مانوس ہوں گی اور اُن کی تشفی ایسے بے ربط اور تشنہ کاموں سے نہیں ہو سکتی جن سے ہم اب تک سرخرو ہوتے رہے ہیں اور اس معیار پر کام کرنے کے لیے ہمیں زیادہ سائنٹی فک ہونا پڑے گا۔ اب Universal Methods سامنے رکھ کر ہی ہم بڑے اور اچھے کام کر سکیں گے۔

تیسری بات یہ کہ غالب کہنے کو ایک شاعر ہے مگر اُس کا گہرا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ کرنے والے کا چند صفات سے موصوف ہونا ضروری ہے یعنی اُسے تاریخ کا شعور ہو، فارسی زبان سے عالمانہ واقفیت ہو، اُردو شاعری کی روایات اور عہد بہ عہد ارتقا پر نظر ہو، وہ علوم مغربی جن کا نفوذ عہد غالب سے شروع ہو چکا تھا ان سے باخبر ہو، ذات

پر گہری نظر رکھتا ہو اور ہند ایرانی شائستگی کے رموز کا شناسا ہو۔ آیندہ نسلوں میں اتنی صفات کے جامع افراد کم ہوں گے اس لیے کہ اُن کا ذہن و مزاج، ضرورتیں اور تقاضے ہم سے مختلف ہوں گے لہذا ان امور میں وہ نسل ہمارے عہد کے علماء اور محققین پر انحصار کرے گی یا ان سے روشنی حاصل کرے گی۔ مجھے اُمید نہیں کہ اکیسویں صدی میں قاضی عبدالودود، غلام رسول مہر اور شیخ اکرام جیسے غالب شناس ہوں گے۔ اس کا یہ سبب نہیں کہ میں آیندہ نسلوں سے مایوس ہوں بلکہ ایک تو ان کے پاس غالب کے سوا بھی بہت سے غم ہوں گے دوسرے ان کے اپنے معیار اور اپنی اقدار ہوں گی۔ غالب کو وہ پڑھ تو لیں گے مگر انھیں عربی، فارسی، اُردو وغیرہ سے اتنی گہری وابستگی یا مناسبت نہیں ہوگی جو اس نسل کو ہے جس نے اپنی تعلیم آزادیِ ہند سے پہلے مکمل کر لی تھی اور جس نے اپنے بزرگوں سے اُنیسویں اور بیسویں صدی کی روایات بھی ورثے میں پائی ہیں، جو غالب کا عہد تھا۔ اس لیے ہمیں اپنی ذمہ داریوں کو فراموش نہیں کرنا چاہیئے۔ آج قاضی عبدالودود صاحب کہتے ہیں کہ مولانا حالی اگر ادنیٰ سا اہتمام بھی کرتے تو انھیں سوانح غالب کے بہت سے پہلوؤں پر زندہ اشخاص یا دستاویزوں سے استفادہ کرنے کے ہم سے بہتر مواقع حاصل تھے مگر انھوں نے ایسا نہیں کیا۔ کیا آنے والی نسلیں ہم سے ایسا ہی مطالبہ نہیں کر سکتیں اگر ہم اپنے وسائل سے کام لینے میں کوتاہی کریں؟

('ایوانِ غالب' نئی دہلی کے پہلے سیمنار میں پڑھا گیا)

# غالبیات

کی

# مستند اور معتبر کتابیں

۱۔ قاطع برہان و رسائل متعلقہ (مرتبہ : قاضی عبدالودود) ۲۵ روپے

۲۔ دیوان غالب (صدی ایڈیشن) ۶ روپے

۳۔ دستنبو۔ مرزا اسداللہ خاں غالب ۴٫۵۰ روپے

۴۔ مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (اردو)

مرتبہ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۲۰ روپے

۵۔ مقالات بین الاقوامی غالب سمینار (انگریزی)

مرتبہ : ڈاکٹر یوسف حسین خاں ۱۰ روپے

——— ملنے کا پتا ———

غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوانِ غالب مارگ (ماتا سندری لین) نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# میر انیس کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

نائب حسین نقوی امروہوی

میرے عزیز دوست نثار احمد فاروقی صاحب کی فرمایش ہے کہ 'غالب نامہ' کے ابتدائی شمارے کے لیے میر انیس کا کوئی غیر مطبوعہ مرثیہ پیش کروں۔ اس سلسلے میں ان کا جواز بھی معقول ہے کہ یہ میر انیس کی صد سالہ برسی کا سال ہے لہذا اس موقع پر انیس کے کسی غیر مطبوعہ مرثیے کی اشاعت مناسب ہوگی۔

اس سلسلے میں یہ عرض کردوں کہ ایک عرصے سے یہ موضوع میرے ذہن میں چٹکیاں لے رہا تھا کہ بعض ایسے حالات اور تحریریں دستیاب ہوچکی ہیں، جن سے غالب اور میر انیس کے مابین مواخاتی اور موانستی رشتے استوار ہوجاتے ہیں۔ دونوں کے مزاج، نفسیات، حالات، عہد و عصر بلکہ بعض مقامات پر علمی آخذ اور سرچشمے بھی باہم مل جاتے ہیں۔

موجودہ شمارے کے لیے خصوصاً اس مرثیہ کے پیش کرنے کا ایک سبب یہ ہوا، کہ من جملہ اس مرثیے کی دوسری نقول کے بمبئی کی ایک نقل کے حاشیے پر لکھا ہے:

(برائے مرزا نوشاہ نقل شدہ؛ در ۱۲۷۹ھ نقل شد)

میرے ذہن میں قطعی نہ تھا کہ یہ مرزا نوشاہ کوئی جانی پہچانی شخصیت ہوسکتی ہے مگر چند ماہ پہلے مفتی محمد عباس مرحوم لکھنوی کا ایک خط انیس کے نام نظر سے گزرا جس میں

مفتی صاحب نے میر انیس کو لکھا ہے:

" یا انیس الذاکرین صحیفہ[1] شریفہ کہ طرب افزاے خاطر سوگوار و مرہم نہ

دل افگار بود، رسیدہ و مسرت ہاے زائد الوصف بخشید .... امید کہ

گاہ گاہے، بعد از سالے و ماہے بچنیں نوازش و الطاف یاد آوردِ این

مہجور و رنجور بودہ ....."

اس کے علاوہ مفتی محمد عباس کے بعض خطوط بنام غالب محفوظ ہیں جو آپ نے غالب کے خطوط کے جواب میں لکھے ہیں اور ان کی ابتدا میں " بنام مرزا نوشاہ غالب " لکھا ہوا ملتا ہے۔

ان خطوط کے مطالعے سے یہ خیال پیدا ہوا کہ مرزا نوشاہ سے یہی مرزا نوشہ (غالب) تو مراد نہیں؟ اس لیے کہ غالب اور مفتی صاحب کے مابین خط و کتابت متواتر رہی۔ غالب نے قاطع برہان کا نسخہ بھی آپ ہی کی خدمت میں مشورے کے لیے بھیجا تھا۔ اس کے جواب میں مفتی صاحب نے غالب کو جو خط لکھا تھا وہ بھی میرے پاس محفوظ ہے اس کے سوا یہ کہ غالب کے سوا اُس دور میں " مرزا نوشاہ " کے نام سے دوسری کوئی شخصیت معروف نہیں تھی۔ میر انیس ہی کے عہد کے بعض ایسے قلمی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں جو اس عہد کی سربرآوردہ ہستیاں تھیں مثلاً راے بہادر گلاب راے، میرزا جعفر حسین، نواب مرزا غضنفر علی وغیرہ۔ اس لیے عین ممکن ہے کہ موجودہ مرثیہ مفتی صاحب کے پاس مرزا نوشاہ کے لیے نقل کرکے بھیجا گیا ہو۔ جس کے شکریے میں مفتی صاحب نے مذکورہ بالا خط لکھا۔

زیر نظر مرثیے کے پانچ قلمی نسخے مل سکے، جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ نسخۂ طوبیٰ (رستم نگر۔ لکھنؤ) شاگرد نفیس۔ نقل ۱۲۷۳ھ۔ بند ۸۷۔ تخلص انیس

۲۔ محمد عباس ایم اے نبیرۂ مانوس (میر نفیس کے خویش) بند ۱۲۰۔ نقل ۱۲۸۱ھ۔ تخلص انیس (یہ نسخہ اب صغیر حسن صاحب کشمیری محلہ کی تحویل میں ہے)

۳۔ عبدالمجید صاحب (بمبئی) نقل ۱۲۷۹ھ۔ بند ۸۳ (براے مرزا نوشاہ نقل شد) تخلص میر انیس۔

---

[1] یعنی مرثیے کا نسخہ۔

۴۔ محمد رشید صاحب (بیر یڈ ہاؤس۔ امین آباد، لکھنو) تخلص رئیس۔
۵۔ در تحویل راقم الحروف۔ نقل ۱۲۹۰ھ۔ بند ۱۷۱۔ تخلص انیس
لکھنؤ میں بعض لوگ اس مرثیے کو رئیس سے بھی منسوب کرتے ہیں، جس طرح مرثیہ:
نمک خوان تکلّم ہے فصاحت میری
اُن سے منسوب رہا ہے لیکن میرے پاس سب سے بڑا ثبوت طوبیٰ کا مرقومہ نسخہ ہے جو میر انیس۔ انس، مونس، نفیس، رئیس، سلیس اور دولھا صاحب عروج کے سامنے انھیں کے دولت کدے پر نقل کیا گیا تھا۔

طوبیٰ نے تقریباً ایک سو چالیس مراثی نقل کیے ہیں جو ان سب کے زمانۂ حیات کی نقلیں ہیں اور ہر مرثیہ میں سنہ و تاریخ نقل موجود ہے۔ وہ جلد آزاد لائبریری علی گڑھ میں محفوظ ہے۔ اس کے علاوہ محمد عباس ایم۔ اے کا مخطوطہ بھی قابلِ اعتماد کہا جا سکتا ہے اس لیے کہ آپ بھی اُسی خانوادے سے تعلق رکھتے تھے۔

زیرِ نظر مرثیے کے سلسلے میں چند امور واضح کر دینا ضروری ہے۔

رسالہ 'آجکل' کے انیس نمبر میں غیر مطبوعہ مراثی کی ایک مختصر سی فہرست شامل کی گئی تھی۔ اس میں یہ بھی عرض کر دیا گیا تھا کہ ان مراثی کے سلسلے میں میری تحقیق حرفِ آخر نہیں ہے، چاہتا ہوں کہ مزید معلومات مہیا ہو جائیں۔

انیس کے غیر مطبوعہ مراثی کی میری تیار کردہ فہرست جو میرے خیال میں اب قطعی طور پر تحقیق ہو چکی ہے، صرف چند حضرات کو دکھائی گئی ہے جن کے اسمائے گرامی یہ ہیں۔
(۱) پروفیسر سید مسعود حسن رضوی مرحوم (۲) پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم (۳) سید علی جواد زیدی (۴) جناب ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب (۵) پروفیسر سید شبیہ الحسن صاحب (۶) ڈاکٹر شارب ردولوی۔

ڈاکٹر سید عابد حسین صاحب کے پاس وہ فہرست ایک عرصے تک رہی ہے۔ اس لیے کہ آپ کو اس میں سے پہلی جلد کے لیے مراثی کا انتخاب کرنا تھا۔ لیکن بعض حضرات جو اس فہرست کی زیارت کے مشتاق تھے اور میں نے مصلحۃً انھیں نہیں دکھائی۔ میرے

تحقیق کردہ مراثی انیس کے خلاف یہ شبہ پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں کہ یہ غیر مطبوعہ نہیں ہیں۔ اُن کے ایسے پروپگینڈے سے کچھ لوگ متاثر بھی ہو سکتے ہیں اس لیے میں نے یہ چند سطریں لکھنا ضروری سمجھا ہے۔

## مرثیہ

یارب، عروسِ فکر کو حسن و جمال دے — سِلکِ سخنوری کو دُرِ بے مثال دے
رنگینیِ کلام کو سحرِ حلال دے — آئے قمر کو رشک، وہ اوجِ کمال دے
گلکاریاں کروں جو مضامیں کے باغ میں
پھولوں کی بو بہشت سے آئے دماغ میں

ہاں، اے زباں، روانیِ طبعِ رسا دکھا — دریائے فکر سے گہرِ بے بہا دکھا
اِس معرکے میں جوہرِ سیفِ خدا دکھا — تصویرِ رزمِ قاسمِ گلگوں قبا دکھا
شہرت ریاضِ دہر میں ہو چار سو مری
بلبل بھی سن کے وَجد کرے گفتگو مری

(مطلعِ ثانی)

جب رَن میں زرفشاں ورقِ آسماں ہوا — پنہاں نظر سے حسنِ رخِ کہکشاں ہوا
ہر سو فروغِ نور سے روشن جہاں ہوا — اسلام کی سپاہ میں شورِ اذاں ہوا
روپوش ہو گیا مہِ تاباں حجاب سے
ذرّے نظر لڑانے لگے آفتاب سے

پردے سے آسماں کے جو طالع ہوئی سحر — مشغولِ ذکرِ حق ہوئے صحرا کے جانور
کوسوں سماں تھا نور کا، جس[1] جا پڑے نظر — سجدے میں جھک گئے تھے نہالانِ بارور
جھونکے نسیمِ صبح کے کیا سرد سرد تھے
ذرّوں میں یہ چمک تھی کہ ہیرے بھی گرد تھے

---

[1] ن: جس جا کرو نظر

ڈوبا تھا اپنے رنگ میں ہر گُل جُدا جُدا　　پھولا تھا ہر طرف چمنِ قدرتِ خدا
سبزہ وہ اُس کچھار کا، صحرا کی وہ فضا　　گویا زمرّدیں تھا بیابانِ کربلا
تھا ہر طرف شفق کا گماں لالہ زار سے
جانیں[1] لڑی ہوئی تھیں عروسِ بہار سے

جنت پہ طعنہ زن چمنِ روزگار تھا　　پھولوں کی ڈالیوں پہ بھی جوشِ بہار تھا
بلبلوں کو خندۂ گُل ناگوار تھا　　یعنی وہ شورِ قتلِ شہِ نامدار تھا
شبنم جو روئی غم میں شہِ دل ملول کے
موتی بھرے ہوئے تھے کٹوروں میں پھول کے

ظاہر ہوئی سحر کی سفیدی جو ایک بار　　نکلے درِ خیام سے سلطانِ نامدار
ہمشکلِ مصطفیٰ نے اذاں دی بحالِ زار　　باندھیں صفیں سبھوں نے بصد عجز و انکسار[2]
اُس دم زباں پہ تھا یہ ہر اک دل ملول کی
یہ آخری نماز ہے سبطِ رسول کی

بے مثل تھی جماعتِ شاہِ فلک سریر　　ہنس ہنس کے دیکھتا تھا جو ان کو چرخِ پیر
کیونکر نہ ہوں وہ جرأت و ہمّت میں بے نظیر　　پیرو تھے اس کے، بس نہ پیا فدک کا شیر
ہر دم سوئے امامِ غریباں نگاہ تھی
پیاسے تو تھے، پہ یوسفِ زہرا کی چاہ تھی

رضواں پکارتا تھا یہ جنت سے بار بار　　آؤ مجاہدو، کہ سحر سے ہے انتظار
دیکھو یہ باغِ خلد، یہ میوے، یہ سبزہ زار　　یہ حلّۂ بہشت، یہ کوثر، یہ لالہ زار
حُبِّ حسینؑ ہے جو تمھاری سرشت میں
دیکھو دیے خدا نے یہ رتبے بہشت میں

---

[1] ن: روحیں

[2] ن: عجز و افتخار

حق نے عطا کیے ہیں تمھیں اس طرح کے گھر  جن میں جڑے ہیں لعل کہیں اور کہیں گہر
میوے وہ خوشگوار، وہ پھولے پھلے شجر  چھایا ہوا وہ سایۂ طوبیٰ، اِدھر اُدھر
نہریں بھی نہریں لیتی ہیں کوثر کے ذوق میں
آنکھیں حباب دیر سے کھولے ہیں شوق میں

حوروں میں غُل یہ ہے کہ وہ صفدر کب آئیں گے  مضطر ہے دل، حسینؑ کے یاور کب آئیں گے
پیاسے ہزبر، جانبِ کوثر کب آئیں گے  جانیں[1] لڑی ہوئی ہیں وہ گوہر کب آئیں گے
ہاتھوں میں ظرف، سرخ کہیں لالہ فام ہیں
چھلکے ہوئے شرابِ طہورا کے جام ہیں

فارغ ہوئے نماز سے جب سبطِ مصطفیٰ  خالق سے ہاتھ اٹھا کے یہ کرنے لگے دعا
اے دستگیرِ بیکس و محتاج و بے نوا  کٹ جائے اب تو خنجرِ بُرّاں سے یہ گلا
اُترے یہ بارِ دوش تو راحت ہو چین ہو
ہاتھوں پہ سر دھرے ہوئے حاضر حسینؑ ہو

کیا منھ، بشر سے وصف جو ہوئیں ادا ترے  غربت میں لطفِ عام ہیں صبح و مسا ترے
اشفاق ہیں پدر سے فزوں، کبریا ترے  بچّوں پہ کون رحم کرے گا سوا ترے
خوش ہوں، پسر جو زیورِ آہن میں غرق ہو
رسّی میں ہو گلا، یہ نہ ہمّت میں فرق ہو

صابر ہے ہر مہم میں رسولِ خدا کا لال  صدقے ہیں تیری راہ میں اطفالِ خورد سال
راضی ہوں میں اسیر ہو گر فاطمہ کی آل  کچھ غم نہیں، کھلیں بھی جو سیدانیوں کے بال
زنداں میں بیٹیاں ہوں جنابِ بتول کی
لیکن رہا ہو نار سے اُمّت رسول کی

فارغ ہوئے دعا سے جو سلطانِ ذی وقار  اُس وقت ہاتھ جوڑ کے بولے یہ جاں نثار

---

[1] ن : نظریں لگی ہوئی

آتے ہیں تیر، لشکرِ اعدا سے بار بار — اب اذنِ جنگ دیجیے یا شاہِ نامدار
گر حکم ہو تو فوجِ ستم سے وغا کریں
ایسا نہ ہو کہ بے ادبی اشقیا کریں

بولے یہ سُن کے حضرتِ عباسِ نیک خو — سنتے ہیں کچھ حضور، دلیروں کی گفتگو
اللہ رے عزم و شانِ جوانانِ ماہرو — دریا بہے گا آج لہو کا کنارِ جو
لشکر پہ جا پڑیں گے، ارادے غضب کے ہیں
چتون بھی قہر کی ہے، وہ تیور غضب کے ہیں

اک ایک سرفروش ہے، اک ایک جاں نثار — تکتے ہیں چشمِ غیض سے اعدا کو بار بار
ڈر ہے گلوں پہ پھیر نہ لیں تیغ آبدار — بہتر ہے اب، کہ ان کو ملے اذنِ کارزار
دم بھر قرار شاق ہے دنیائے زشت میں
جلدی انھیں یہی ہے کہ پہنچیں بہشت میں

خوش ہو گئے یہ سُن کے رفیقانِ شاہِ دیں — جانے لگا جہاد کو اک ایک مہ جبیں
ایسے لڑے سپاہ سے وہ ناصرانِ دیں — ہتھیار پھینک پھینک کے بھاگے سب اہلِ کیں
نے وہ صفیں، نہ مجمعِ مردم تھا گھاٹ پر
خشکی میں ابتری تھی، تلاطم تھا گھاٹ پر

کس کس بہادری سے لڑے عاشقِ امام — اللہ رے ضرب، درہم و برہم تھی فوجِ شام
لیکن کہاں چھ لاکھ، کہاں چند تشنہ کام — کھا کھا کے زخم مر گئے آخر وہ لالہ فام
ایذا تھی دھوپ میں جو تنِ پاش پاش کو
جا کر حسین لاتے تھے اک اک کی لاش کو

نوبادۂ حسن نے جو دیکھا یہ ماجرا — ہمشکلِ مصطفیٰ سے الگ جا کے یہ کہا
"بھیا، مقامِ غور ہے، رونے کی ہے یہ جا — سب مر گئے، ہمیں نہ ملی رخصتِ وغا
کھیلے ہوئے تو ساتھ کے پہنچے بہشت میں
ہم نامراد رہ گئے دنیائے زشت میں"

## میر انیس کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

یاں تو یہ ذکر کرتا تھا شبر کا نونہال — خیمے میں پیچ و تاب سے مادر کا تھا یہ حال
غم سے عرق جبیں پہ تھا، بکھرے ہوئے تھے بال — دل مضطرب تھا، رونے سے آنکھیں تھیں دونوں لال
صدمہ یہ تھا کہ ان کی اجازت میں کد نہ کی
قاسم نے اس مہم میں چچا کی مدد نہ کی

فرصت میں آج صبح سے ہیں سرورِ اُمم — فرصت نہیں ہے لاش اٹھانے سے دم بدم
کیونکر کہیں گے وہ، کہ سدھارو سوئے عدم — بیٹی کے رانڈ ہونے کا صدمہ تمہارا غم
دیتے نہیں رضا جو شہِ کربلا تمہیں
میں اب دلائے دیتی ہوں اذنِ وغا تمہیں

باتیں یہ سن کے دل پہ جو صدمہ ہوا کمال — حجلے میں آکے بیٹھ گیا مجتبیٰ کا لال
آئے نظر عروس کے گوندھے ہوئے جو بال — مادے میں سر کے کھلنے کا بس آگیا خیال
آئی صدا جو کان میں فریاد و آہ کی
کس یاس سے عروس نے اس جانب نگاہ کی

صاحب خدا کے واسطے کھولو تو لعلِ لب — اس حال میں یہ شرم مناسب نہیں ہے اب
ہے رحم کا مقام، کہ فرقت کی ہے یہ شب — اب یاں سے جا کے دیکھیے ملتے ہیں تم سے کب
کیونکر بھلا بسر اس نہ اک ایک گام ہو
کیا جانیے کہ کون سی منزل پہ شام ہو

جاتے ہیں واں، جہاں کوئی راحت رساں نہیں — جس جا سراغِ نقشِ رہِ کارواں نہیں
بستی کا ذکر کیا، کہیں کوسوں مکاں نہیں — ساتھی نہیں، شفیق نہیں، مہرباں نہیں
کیونکر نہ خوف ہو کہ نئی واردات ہے
صاحب غضب یہ منزلِ اوّل کی رات ہے

جس دم دلھن نے یہ باتیں بہ چشمِ تر — کھینچی وہ آہ دل سے کہ تھرا گیا جگر
آہستہ سر جھکا کے یہ بولی وہ نوحہ گر — شب کی دلھن کو چھوڑ کے صاحب چلے کدھر
دیجے نہ یوں دغا کہ یہ رسمِ وفا نہیں
صاحب، مرا جہاں میں کوئی آسرا نہیں

جاتے ہو تم تو سونے کو مقتل میں، ہے غضب — صحرا کی ہولناکی میں ہوگی بسر یہ شب
کیونکر بھلا جگر پہ نہ ہو صدمہ و تعب — سہرا بڑھا نہ تھا کہ اجل نے کیا طلب
قسمت میں ہے کہ ظلم عجیب و غریب ہوں
چوتھی کے دن میں قید میں جانے نصیب ہوں

رونے لگی یہ کہہ کے جو وہ غیرتِ قمر — قاسم کا فرطِ غم سے تڑپنے لگا جگر
ناگاہ گھر میں دوڑ کے فضہ نے دی خبر — بی بی غضب ہوا کہ بڑھی فوجِ بدگہر
اکبر رضا طلب ہیں، قیامت ہے صاحبو
اب جوان بیٹے کی رخصت ہے صاحبو

رخصت کو شہ کے پاس چلا تھا وہ سیمبر — دیکھا کہ آپ آتے ہیں حضرت بچشم تر
ہیں ساتھ ساتھ اکبر و عباسِ نامور — قاسم نے جلد دوڑ کے رکھا قدم پہ سر
کی عرض، خانہ زاد کو اذنِ وغا ملے
رہ جائے آبرو، جو دُرِ مدعا ملے

اور نے دی صدا، شہ والا، نہ روکیے — ہاتھوں کو جوڑتی ہوں میں، مولا نہ روکیے
میداں سے بڑھتے آتے ہیں اعدا نہ روکیے — مرنے کی ہے انھیں بھی تمنا نہ روکیے
سینے میں بے قرار دلِ ناصبور ہے
صدقے گئی غلام کی خاطر ضرور ہے

شہ نے گلے لگا کے بھتیجے سے یہ کہا — افسوس تم کو موت نے مہلت نہ دی ذرا
کس کس کا داغ دل پہ سہے ابنِ مرتضا — تم بھی چچا کو چھوڑ چلے، وا مصیبتا!
صدمہ فراق کا ہمیں تقدیر نے دیا
آخر تمھیں عروس اجل بن کے لے چلی

یہ بات کہہ کے مادرِ عالی مقام سے — رخصت ہوا حسین علیہ السلام سے
مل کر گلے شبیہ رسولِ انام سے — تنہا ہوا چلا وہ دلاور خیام سے
دیکھا جو سرخ غیظ سے چہرہ جناب کا
گردوں پہ زرد ہو گیا رنگ آفتاب کا

پایا سجا، جو اشہبِ گردوں مقام کو　　چمکار کر ہزبر نے تھاما لگام کو
زینِ فرس پہ چڑھ کے جو دیکھا حسام کو　　آگے بڑھی جلو میں ظفر انتظام کو
چہرے کی ضَو سے خاک کو یہ مرتبہ ملا
طبقہ زمیں کا چرخِ چہارم سے جا ملا

وہ حُسن اور وہ رعب، وہ تجلی سارا ہوار　　وہ ولولہ جہاد کا، وہ شوقِ کارزار
خوشبو وہ عطر بیز، وہ خلعت ستارہ دار　　آنکھوں میں شب سے نیند کا چھایا ہوا خمار
کنگنا بندھا تھا ہاتھ میں اس خوش صفات کے
سہرے سے تھا عیاں کہ یہ دولھا ہیں رات کے

کھنچنا تھا تیغ کا کہ قیامت بپا ہوئی　　دہشت سے فوجِ شام میں ہلچل سوا ہوئی
یوں بے حواس رَن میں صفِ اشقیا ہوئی　　جنگی دُہل کی پھر نہ صدا جا بجا ہوئی
کڑکیت یوں صفوف میں گھبرا کے مِل گئے
کیا رعب تھا کہ جھانجھ بھی تھرّا کے مِل گئے

جس پر گری چمک کے کیا تن سے سر جُدا　　خود و زرہ دو نیم تھی، تیغ و سپر جُدا
ساعد دو نیم، بازو و صدر و کمر جدا　　سینے سے دل جدا تھا تو دل سے جگر جدا
چم خم غضب کا تھا کہ لعیں دنگ ہو گئے
ہر وار میں سوار بھی چو رنگ ہو گئے

مارا جو بڑھ کے ہاتھ تو سر کٹ کے گر پڑا　　دل بچ گیا اگر تو جگر کٹ کے گر پڑا
جلدی میں کوئی تا بہ کمر کٹ کے گر پڑا　　ہر نخل قد بہ رنگِ شجر کٹ کے گر پڑا
سر سبز کوئی بانیِ ظلم و جفا نہ تھا
ایسی ہوا چلی کہ سروں کا پتا نہ تھا

لڑتا تھا وہ ہزبر عجب آن بان سے　　چلتا تھا ہاتھ تیغ کا، حیدر کی شان سے
نامی جوان فوج کے عاجز تھے جان سے　　جلدی میں بھی نہ تیغ نکلتی تھی میان سے
جانبر، دمِ نبرد کوئی اہلِ شر نہ تھا
جس پر جھپٹ کے وار کیا تن پہ سر نہ تھا

---



[1] ن: تولا

جس شخص پر لپک کے وہ آتش زباں گئی — یوں دل جلا کہ لذتِ آرام جاں گئی
جب شُعلِ برق سر پہ وہ آتش فشاں گئی — ثابت نہ تھا کہ روح کہاں تھی، کہاں گئی
کفار کانپ کانپ کے گرتے تھے خون میں
کاسے سروں کے تیرتے پھرتے تھے خون میں

تلوار تولتے ہوئے قاسم جدھر چلے — خود بڑھ کے بہرِ نذر لعینوں کے سر چلے
گر سامنے سے بھاگ کے کچھ بد گہر چلے — تلوار نے لپک کے صدا دی کدھر چلے
بھاگو نہ بار بار صفِ کار زار میں
آؤ ادھر کہ فوج کی بھرتی ہے نار میں

وہ بانکپن، وہ ناز سے چلنا ادھر اُدھر — بسمل وہ ہو گیا، جسے دیکھا اٹھا کے سر
برچھی چلی اُدھر کو نگہ پڑ گئی جدھر — جوہر سے تھا عیاں کہ تارے ہیں جلوہ گر
بالکل چلن عروس کے سب آشکار تھے
ناہیں نہ تھیں گندھے ہوئے پھولوں کے ہار تھے

جب آئی سَن سے تیغ تو تھرّا کے رہ گئے — اٹھا نہ ہاتھ، منہ پہ سپر لا کے رہ گئے
باغی سموم تیغ سے مرجھا کے رہ گئے — ترکش کٹا تو تیر بھی چلّا کے رہ گئے
غل تھا کہ تیغِ تیز سے اعدا ملول ہیں
قبضہ نہ تیغ پر ہے، نہ ڈھالوں میں پھول ہیں

چمکی، گری، سروں کو اڑایا، چلی گئی — خوں تن سے ناریوں کے بہایا، چلی گئی
موقع جہاں نہ ذبح کا پایا، چلی گئی — بیٹھی، اُٹھی، جمال دکھایا، چلی گئی
برہم رہی وغا میں ہر اک تیغ زن کے ساتھ
چلتی تھی سر جھکا کے مگر بانکپن کے ساتھ

دیکھا جو فوج میں یہ تلاطم، یہ شور و شر — گھبرا گئے تمام دلیرانِ نامور
بولا یہ شمر سے پسرِ سعدِ بد گہر — ازرق کدھر گیا اُسے اس کی نہیں خبر
کہہ دو لڑے وہ آن کے اس گلعذار سے
بیٹھا ہے منہ چھپا کے کہاں کارزار سے

## میر انیس کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

بولا یہ بات سُن کے وہ مغرور و خیرہ سر — آ، ہوش میں ذرا کہ ترا دھیان ہے کدھر
دنیا میں میرے زور سے واقف ہے ہر بشر — سُبکی ہے میں دغا کا ارادہ کروں اگر
یہ طفل ہے میں لڑکے بھلا اس سے کیا کروں
عباسِ نامدار جو آئیں، وغا کروں

لیکن پسر مرے ہیں وہ جرّار و پہلواں — جن کا جواب آج نہیں زیرِ آسماں
شہرہ ہے اُن کی جنگ و جدل کا کہاں کہاں — رستم کو ضربتِ تیغ سے دیتے نہیں اماں
جائیں گے وہ تو خلعت و انعام پائیں گے
یہ طفل کیا، حسینؑ کا سر کاٹ لائیں گے

یہ سُن کے خوش ہوا پسرِ سعدِ نحس تب — بیٹوں کو رزم گاہ سے اس نے کیا طلب
آئے وہ بے حیا تو یہ بولا وہ بے ادب — تم چار پہلواں ہو وہ ہے ایک تشنہ لب
شہرہ ہے شش جہت میں تمھارے جہاد کا
سر لاؤ جلد کاٹ کے اس خوش نہاد کا

یہ کہ کے چُپ ہوا جو وہ بدکیش و بدگہر — فوراً بڑھا نبرد کو اُن میں سے اک پسر
آیا قریب جب ستم آرا بکرّ و فرّ — تھم کر نگاہِ قہر سے قاسم پہ کی نظر
واں برق تیغ قہرِ غضب شعلہ ور ہوئی
اور یاں دعائے حیدرِ صفدر سپر ہوئی

بولا جری یہ، کھینچ کے شمشیر برق دم — آ، جلد آ، کہ دیر سے یاں منتظر ہیں ہم
عرصہ نہ کر جدال میں او بانیِ ستم — واں بے قرار ہیں ملک الموت دمبدم
منظور تھا جو قتل ترا کردگار کو
پہلے تجھی کو موت نے بھیجا شکار کو

بھائی کا ایک بھائی نے دیکھا جو ہیں یہ حال — غصّے سے دوسرا بھی ہوا عازمِ جدال
تیر افگنی میں ظالم ثانی تھا بے مثال — رستم بھی گوشہ گیر ہو جس سے بہ شکلِ زال
نکلا کماں کو دوش پہ ظالم دھرے ہوئے
ترکش میں تیرِ ظلم و تعدی بھرے ہوئے

---

۱؎ ا تؤا [illegible] ۲؎ [illegible] ۳؎ یہ [illegible]

پھیرا یہ کہہ کے اشہبِ گردوں خرام کو — جلوہ دیا وغا کا حسینی حسام کو
مارا جو ہاتھ دوڑ کے اُس تیرہ فام کو — کاٹا سپر کو، تیغ کو، چلّے کو، دام کو
پایا مزہ جو تیغ نے خون اُس کا چاٹ کے
در آئی جسمِ نحس میں ترکش کو کاٹ کے

چاروں شریر جب ہوئے دوزخ میں ایک جا — کانپا غضب سے ازرقِ ملعون و بے حیا
اُس دم یہ بڑھ کے حضرتِ قاسم نے دی صدا — دیکھا ہماری ضرب کو او بانیِ جفا
دبکا ہوا ہے فوج میں کیوں منہ کو پھیر کے
ہشیار اب اجل تجھے لائی ہے گھیر کے

یہ سن کے آ گیا جو جرأت کا دل میں جوش — پہنا شقی نے زیورِ جنگی بصد خروش
چھائی یہ بیخودی نہ رہا دست و پا کا ہوش — بیٹوں بغیر زہر تھا دنیا کا ناؤ نوش
نے رحم کچھ نہ خوف تھا قہرِ الٰہ سے
بدعت ٹپک رہی تھی شقی کی نگاہ سے

بڑھ کر مثالِ دیو پکارا وہ خیرہ سر — او طفل سر پہ اب اجل آئی ہے بے خبر
مارے ہیں تو نے جان سے سارے مرے پسر — پھنکتا ہے جسم، دل میں بھڑکتے ہیں جب شرر
ہے موت زندگی جو وہ آرام جاں نہیں
جب تک عوض میں اُن کا نہ لوں، پہلواں نہیں

قبضے میں ہے مرے وہ حسامِ قضا نظیر — جس سے پناہ مانگتے ہیں سب جوان و پیر
جوڑوں اگر کمانِ کیانی میں بڑھ کے تیر — چلّا کے رزم گاہ سے رستم ہو گوشہ گیر
سیکھے ہیں افسروں نے چلن مجھ سے حرب کے
سکّے پڑے ہوئے ہیں مرے زور و ضرب کے

سہراب میرے سامنے آئے یہ تاب کیا — نیزہ کوئی شریر ہلائے، یہ تاب کیا
تیوری کوئی وغا میں چڑھائے یہ تاب کیا — آنکھ آفتاب مجھ سے ملائے، یہ تاب کیا
ہرگز ہٹا نہیں میں صفِ کارزار سے
لاکھوں میں بھی لڑا ہوں، اکیلا ہزار سے

دیکھ اب بھی کچھ گیا نہیں، لڑنے سے درگزر　　دولھا بنا ہے اپنی جوانی پہ رحم کر
بچہ ہے، کیا دغا کے دکھاؤں تجھے ہنر　　پھینکے ہیں میں نے کاٹ کے روئیں تنوں کے سر
نعرہ کروں تو شیرِ ژیاں ہانپنے لگے
پیرِ فلک کا ڈر سے جگر کانپنے لگے

بولا یہ بڑھ کے تب حسنِ مجتبیٰ کا لال　　او نابکار، دھیان کدھر ہے، زباں سنبھال
بس اب نہ کیجیو یہ تعلّی، یہ قیل و قال　　دم بھر میں اب نہ تیر، نہ ترکش ہے اور نہ ڈھال
تیغِ زباں کے وار سے کب ڈرنے والے ہیں
تو کیا کہ تیرے پیر بھی سب دیکھے بھالے ہیں

بیٹوں کا کیا خیال ہے، او قیدیِ اجل　　پہنچے سزا کو اپنی وہ مکار و پُر دغل
باغِ جہاں میں ظلم کا ان کو ملا یہ پھل　　چاروں لٹک رہے ہیں جہنم میں سر کے بل
چاروں سقر میں جلتے ہیں ایک اک پسر ترا
اب بن رہا ہے پانچویں دوزخ میں گھر ترا

گھبرا نہ او شریر و بد آئین و بد گہر　　تو بھی چلا وہیں کہ جہاں ہیں ترے پسر
قعرِ سقر میں بھی تری الفت ہے شعلہ ور　　لینے کو بار بار لپکتا ہے ہر شرر
مالک ہے بیقرار ترے انتظار میں
جلدی ہے نار کو، تجھے کھینچے کنار میں

یہ سُن کے اُس شقی نے بڑھایا جو راہوار　　سنبھلا ادھر سمند پہ شبّر کا یادگار
آئی صدا علی کی یہ پوتے کو ایک بار　　جانے نہ دیجیو کہ یہ ہے پانچواں شکار
آتا ہے زد پہ، ظلم کے بانی کو دو کرو
ہاں میرے شیر، مرحبِ ثانی کو دو کرو

وہ ولولہ سوار کا وہ شانِ راہوار　　راکب جو ہاں کہے تو یہ ہو وے صفوں کے پار
وہ سُم کہ ہر قدم پہ ہلالِ فلک نثار　　وہ جلدِ پاک صاف، کہ منہ دیکھ لے سوار
تن تن کے جست و خیز دکھاتا تھا راہ میں
گویا کہ پھر رہی تھی پری رزم گاہ میں

تلوار تول کر جو بڑھا بانیِ حسد — یاں قاسمِ جری نے کہا "یا علی مدد"
دولھا کو دی تھی حق نے اسی فتح کی سند — جتنے شقی نے وار کیے، سب کیے وہ رد
تصویر سب نبرد میں شانِ حسن کی تھی
کیوں کر بھلا نہ ہو کہ مدد پنجتن کی تھی

ظالم ابھی سے جسم میں رعشہ ہے اس قدر — نیزے کی بھال دیکھ کے تھرّا گیا جگر
ہے امتحاں کا وقت، دکھا جنگ کے ہنر — تلوار کھینچ، ہاتھ میں ہتھوا نس لے سپر
بے زخم کھائے شیر کبھی ٹوسکتے نہیں
جو مرد ہیں، وہ منہ پہ سپر روکتے نہیں

بودا نہ ہو جدال میں کر مجتمع حواس — ہے تشنگی تو نہر سے جا کر بجھا لے پیاس
نامرد تین روز کے پیاسے سے یہ ہراس — ڈرتا ہے گر، تو اور بلا لے کسی کو پاس
کوئی تو اس وغا میں بھلا جدّ و کد کرے
دے شمر کو صدا کہ وہ تیری مدد کرے

یہ بات سن کے گرز اٹھایا ذلیل نے — گھیرا شقی کو قہرِ خدائے جلیل نے
مارا جو ہاتھ دوڑ کے اس مست پیل نے — پھرتی سے دو کیا اسے تیغِ اصیل نے
چمکی جو برق، ہاتھ بھی چلنے سے رک گیا
ظالم سپر کو روک کے گھوڑے پہ جھک گیا

جھکنا تھا بس کہ یاں سے چلی تیغِ سربلند — کاٹا سنان و تیغ و زرہ، حلقۂ کمند
کیا آبدار تھی وہ حسامِ وغا پسند — دو تھا لعیں سر سے کمر تک مع سمند
امدادِ پنجتن کے طریق آشکار تھے
کٹ کر گرے جو خاک پہ دونوں تو چار تھے

ٹکڑے کیے وغا میں جو اس نحس و شوم کے — چھپنے لگے صفوں میں جواں شام و روم کے
سیدھے ہوئے فرس پہ جو نوشاہ جھوم کے — روحِ حسن لپٹ گئی بازو کو چوم کے
دیکھا جو ضربِ قاسمِ گردوں رکاب کو
چوما ظفر نے دوڑ کے پائے جناب کو

## میر انیس کا ایک غیر مطبوعہ مرثیہ

صد شکر، کی خدا نے دعا ان کی مستجاب — اس وقت کی وغا سے نہایت تھا اضطراب
کیونکر نہ ہوتے ازرق ملعوں پہ فتح یاب — چالاک دست، ہوش بجا، تیغ لاجواب
ہاں بھائی جان قاتلِ کفّار کیوں نہ ہو
بیٹے ہو کس کے صفدر و جرّار کیوں نہ ہو

تسلیم کر کے دور سے قاسم نے دی صدا — ادنیٰ غلام ہوں، مری جرأت کا ذکر کیا
دنیا میں عمّو جان کو قائم رکھے خدا — کام آگئے وغا میں جگر بندِ مرتضا
سر بر ہوا وہ، چشمِ عنایت جدھر ہوئی
یہ سب مہم حضور کے صدقے سے سر ہوئی

باتیں یہ تھیں کہ پھر امنڈ آئی سپاہِ شام — میداں میں پھر چمکنے لگیں برچھیاں تمام
سیراب سب وہ فوج، یہ دو دن سے تشنہ کام — وا حسرتا کہ گھر گیا شبّر کا لالہ فام
ناوک چلے ستم کے جو فوجِ شریر سے
سینہ فگار ہو گیا بارانِ تیر سے

گھیرے ہوئے تھی چار طرف فوجِ بے ادب — اس گل کے تن پہ برچھیاں چلتی تھیں، ہے غضب
تیغیں جو بار بار لگاتے تھے مل کے سب — غش میں کراہتا تھا وہ مظلوم و تشنہ لب
سنبھلے نہ تھے کہ گرز شریروں کے پھر پڑے
قاسم تڑپ کے خاک پہ گھوڑے سے گر پڑے

گرتے ہی خاک پر شہ والا کو دی صدا — جلد آؤ عمّو جان، یہ خادم ہوا فدا
تن پائمال ہوتا ہے گھیرے ہیں اشقیا — ہنگام جاں کنی ہے، ترحّم کی ہے یہ جا
سر کاٹنے کی فکر میں فوجِ شریر ہے
جلد آیئے حضور، یہ خادم اخیر ہے

شہ نے جونہی سنی یہ صدا، ہل گیا جگر — رونے لگے پکار کے سلطانِ بحر و بر
جس دم نظر پڑی یہ قیامت، یہ شور و شر — دوڑی حرم سے مادرِ قاسم برہنہ سر
چلائی، کون فدیۂ راہِ خدا ہوا
ہے ہے حسین روتے ہیں، لوگو یہ کیا ہوا

بولے یہ سر کو پیٹ کے عباسِ صف شکن مارا گیا نبرد میں نوباوۂ حسن
دل رو رہا ہے، قلب پہ صدمہ ہے اے بہن جاتے ہیں ان کی لاش اٹھانے شہِ زمن
خیمے میں جا کے نالہ و آہ و بکا کرو
نوشاہ مر گیا صفِ ماتم بپا کرو

شانہ ہلا کے شاہ نے قاسم کو دی صدا بیٹا تمھاری تشنہ دہانی کے میں فدا
یہ بچپنا، یہ جرأت و ہمت، یہ حوصلا یہ زخم کھائے اور نہ خبر کی ہمیں ذرا
اکبر سنبھال کے ہمیں لاشے پہ لائے ہیں
چونکو کہ ہم تمھاری صدا سن کے آئے ہیں

جس دم سنی صدائے شہنشاہِ خاص و عام دولھا نے آنکھیں کھول کے دیکھا رخِ امام
بولا یہ ہاتھ جوڑ کے شبّر کا لالہ فام اس پرورش پہ آپ کی صدقے یہ تشنہ کام
کیا تقویت ہوئی شہِ والا کو دیکھ کر
گویا کہ جان آ گئی آقا کو دیکھ کر

یہ کہہ کے روئے اکبرِ مہرو پہ کی نظر آئیں جو ہچکیاں تو کراہا وہ نوحہ گر
لیں کروٹیں تڑپ کے بہ حسرت اِدھر اُدھر حضرت کے رخ کو یاس سے دیکھا بچشمِ تر
کانپا فلک، حسین نے اک ایسی آہ کی
دولھا کا دم نکل گیا گودی میں شاہ کی

خیمے میں لاش جب شہِ والا اٹھا کے لائے میت زمیں پہ رکھ کے کہا ہائے ہائے ہائے
چلّاتے تھے کہ اے حسنِ مجتبیٰ کے جائے بیٹا، چچا کو کون اس آفت سے اب بچائے
اب ہم جہاں میں بیکس و ناشاد ہو گئے
دو گھر تمھارے مرنے سے برباد ہو گئے

خاموش اے انیس ہوا مرثیہ تمام محشر بپا ہے بزم میں پیٹتے ہیں خاص و عام
گھبرا نہ اپنی زشتیِ قسمت سے صبح و شام کر دیں گے اب تو تیری مدد سرورِ انام
سب کچھ ملے گا فیضِ امامِ غیور سے
لینی ہے داد قاسمِ صہبائے نور سے

# دیوانِ غالب

(پاپولر ایڈیشن)

مرتبہ

ڈاکٹر یوسف حسین خاں
نثار احمد فاروقی

خصوصیات :

- مرزا غالب کے کلام کی خصوصیات پر ایک عام فہم مقدّمہ
- مستند متن
- غیر متداول دیوانوں کا منتخب کلام
- فرہنگِ الفاظ
- خوب صورت کتابت ○ آفسٹ کی طباعت ○ اور قیمت کم

(زیرِ طبع)

غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوانِ غالب مارگ (ماتا سندری لین)
نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

# نواب الٰہی بخش معروف

ڈاکٹر عبدالرزاق (ملتان یونیورسٹی)

مرزا غالب کی شادی، رجب ۱۲۲۵ھ کو خاندانِ لوہارو کے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی چھوٹی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوئی۔ نواب موصوف اور مرزا کے خاندانوں میں زمانۂ قدیم سے خصوصی روابط موجود تھے۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے بقول "مرزا غالب اور نواب احمد بخش خاں (برادرِ حقیقی نواب الٰہی بخش خاں معروف) کے خاندانوں کا حال ہر اعتبار سے اس درجہ اشبہ و مشترک کوائف پر مبنی ہے کہ صاف معلوم ہوتا ہے کہ دونوں میں پہلے سے باہمی رفاقت اور اتحادِ حالات و کوائف کا رشتہ موجود تھا۔ دونوں سمرقند سے نکلے، دونوں لاہور آئے، دونوں کا ابتدائی قیام لاہور میں ہوا، دونوں دہلی آئے، دونوں نے لکھنؤ کا رُخ کیا، دونوں کا تعلق آصف الدولہ سے رہا، دونوں ہم پیشہ تھے، دونوں کے ترکِ وطن اور توطنِ ہند کا زمانہ ایک ہی تھا۔ غالباً قاسم جان (عمِ معروف) اور مرزا غالب کے مورثِ اعلیٰ ایک ہی قبیلے کے افراد تھے اور باہم رفاقت میں سمرقند سے نکلے تھے۔ بعد میں دونوں خاندانوں میں جو رشتہ داریاں ہوئیں، اُن سے بھی بنیادی قرب و تعلق پر روشنی پڑتی ہے[۲]"

دونوں خاندانوں میں قرابت داری کا اندازہ اِس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ غالب کے چچا مرزا نصراللہ بیگ خاں (متوفی ۱۸۰۶ء) سے نواب الٰہی بخش خاں معروف کی ہمشیر

## نواب الٰہی بخش معروف

منسوب تھیں۔ خود مرزا کی شادی معروف کی صاحبزادی سے ہوئی اور معروف کے صاحبزادے مرزا علی بخش خاں رنجور، غالب کی حقیقی بھانجی کے شوہر تھے اور رنجور کے بیٹے غلام فخر الدین خاں سے مرزا کی بھتیجی عزیز النساء بیگم بیاہی گئی تھیں۔

اگرچہ مرزا غالب سات برس کی عمر سے ہی وقتاً فوقتاً دہلی آیا کرتے تھے مگر شادی کے کچھ عرصے بعد ترکِ وطن کر کے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور اپنے خسر نواب الٰہی بخش خاں معروف کے زیرِ سایہ زندگی بسر کرنے لگے۔ دہلی کی سکونت اور نواب معروف کی قربت سے مرزا کو بہت فائدہ پہنچا۔ اس گھرانے کے علمی اور شاعرانہ ماحول کا اثر غالب پر یقیناً گہرا ہوا ہوگا۔ اُن کے خسر نواب معروف اور ہم زلف نواب غلام حسین خاں مسرور (متوفی ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء) دونوں شاعر تھے اور دونوں ہی شاہ نصیر دہلوی سے مشورۂ سخن کرتے تھے[۳۲]

قیامِ دہلی کے اس دَور میں مرزا غالب نے بھی شاہ نصیر سے اصلاح لی[۳۳] اور نصیر و معروف کی تقلید میں ان ہی کی زمینوں میں اور اسی اندازِ سخن میں غزلیں کہیں۔ علاؤ الدین احمد خاں علائی کے نام ایک خط (مرقومہ ۲۷ رجولائی ۱۸۶۴ء) میں لکھتے ہیں: "پچاس برس کی بات ہے کہ الٰہی بخش خاں مرحوم نے ایک زمین نئی نکالی، میں نے حسب الحکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ ہے: ؎

پلا دے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا، نہ دے، شراب تو دے"

نواب معروف کے صاحبزادے مرزا علی بخش خاں رنجور (متوفی دسمبر ۱۸۶۳ء) کو غالب سے بڑی محبت تھی اور وہ مرزا کے کلامِ نظم و نثر کو جمع کرنے میں خاصی دلچسپی لیتے تھے۔ پنج آہنگ کی ترتیب کے محرک وہی تھے اور اس کی تمہید بھی اُنھوں نے لکھی تھی۔

انتقال کے بعد بھی مرزا غالب نواب الٰہی بخش خاں معروف کے قبرستان میں اور اُن کے پہلو ہی میں دفن کیے گئے۔

نواب الٰہی بخش خاں معروف خلف عارف جان و برادر زادۂ شرف الدولہ قاسم جان

کا شجرۂ نسب[۵۴] یہ ہے:

خواجہ عبدالرحمٰن

قاسم جان — عالم جان — عارف جان

محمد علی خاں — نبی بخش خاں — نواب احمد بخش خاں — نواب الٰہی بخش خاں معروف

علی بخش خاں رنجور — علی نواز خاں — بنیادی بیگم (اہلیہ نواب مسرور) — امراؤ بیگم (اہلیہ مرزا غالب)

اشپرنگر نے مختلف تذکروں کے حوالے سے معروف کے حالات اس طرح قلم بند کیے ہیں:

"الٰہی بخش خاں دہلوی ابن عارف جان جو ذوالفقار الدولہ نجف خاں کے زمانے میں ایک بڑے امیر تھے۔ معروف نوجوان ہیں اور حال میں لکھنؤ آئے ہیں نصیر کے شاگرد ہیں (مصحفی) صوفی مشرب اور فخر الدین کے مرید ہیں۔ ایک دیوان کہا ہے (ذکا و قاسم) اچھے سپاہی ہیں (سرور) نواب احمد بخش خاں کے بھائی تھے اور ۱۲۴۲ھ میں انتقال کیا۔ دو دیوان چھوڑے (گلشنِ بے خار)[۵۵]"۔

معروف کے معاصر تذکرہ نویسوں نے ان کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے اور بیشتر نے ان کے اخلاقِ حمیدہ، ظاہری وجاہت، توکل، قناعت پسندی، فقر و درویشی اور فنِ شعر میں قدرت کی تعریف کی ہے۔ بقول ذکا: "نواب الٰہی بخش خان .... از روسائے دہلی شاگرد رشید میر نصیر الدین نصیر، خلفِ والا قدر نواب عارف جان و برادر زادۂ اشرف الدولہ نواب قاسم جان سہراب جنگ، والدِ بزرگوارش در ایامِ کامرانی و عہد دولت نواب ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خان بہادر مرحوم خیلے کامران و فیض رسان بودہ است۔ در ہمچشمان چشم بلند داشت ..... مردِ خلیق و اہلِ توفیق و قدرشناس است، علم خوب دارد و طبع مرغوب، دیوانے شایان مملوسے اقسامِ سخن، و انواعِ کلام ترتیب دادہ، تلاشِ کامل دارد (و با تخلص غزلیات شاد از خوبی و جودتِ تمام اسلوب پذیرد، قطع نظر بسیار خلیق و سرکردہ اہلِ توفیق، قانع برضا و بتوکل آشنا است۔ عنصر لطیفش از بس مغتنمات زمانہ است)[۵۶]

## نواب الٰہی بخش معروف

مصحفی کہتے ہیں: " معروف جوانِ خوش اختلاط و وجیہ است۔ در ایامے کہ فقیر تذکرہ باتمام رسانیدہ، از شاہجہان آباد بہ لکھنؤ گذر انگندہ، بہ شاگردی میاں نصیر نازش دارد و فکرِ شعر نیز بردیۂ ایشان کہ تلاش است میکند۔ دریک دو مشاعرہ حسال صاحبِ عالم شریک غزلِ طرحی نیز بود، بعدیک دو ماہ باز بشہر عود کردہ[۹]"۔ بقول سرور "شخص بسیار خوش اختلاط و خوش فکر۔ درفنِ سپہ گری بسیار ماہر۔ با مؤلف از قدیم تعارف دارد[۱۰]"، شاہ کمال کا کہنا ہے کہ " معروف جوان خوش اختلاط و وجیہ است[۱۱]"

حکیم قدرت اللہ قاسم نے معروف کی خوش خلقی و نیک سیرتی کی خوب تعریف کی ہے اور ان کے تارک الدنیا ہونے کا حال بھی قلمبند کیا ہے: " این الٰہی بخش خان جوانے است خوش خلق، ویکرو، محبت سیر نیک خو، شیریں کلام مؤدت التیام شگفتہ جبین، فرحت آگین، یار باش، خوش معاش، فکرش درست و کلامش چست، طبعِ مستقیم دارد و عقلِ سلیم کہ درین ایام نیک فرجام دلش از دنیا سرد گردیدہ و بدل گرمیٔ سوز و درد وا رسیدہ۔ اعتقاد وافی و عقیدت کافی بحضرات چشتیہ قدس اللہ تعالیٰ اسرارہم خصوصاً بجنابِ ولایت انتساب زبدۃ الواصلین قدوۃ العارفین سلطان مشائخ زمان و زمین حضرت محبوب رب العالمین روح اللہ تعالیٰ ارواحہم دارد و بیشتر ہمت بخدا طلبی و اکثر اوقاتِ شریفِ عمرِ گرامی بیادِ ربی تعالیٰ شانہٗ می گمارد و می گذارد۔ پدر والا قدرش و والدۂ ماجدہ و برادران نیک اختران و دیگر کس و کوئے آن سعادت نشان دست بیعت بدست حق پرست حضرت فخر العاشقین مولانا فخر الدین علیہ رحمۃ رب العالمین دارد خودش ارادۂ ارادت بخدمتِ سراپا رفعت میر ضیاء الدین کہ یکے از خلفاے راشدین حضرت فخر المرشدین است و دربلدۂ سے نگر علم اسلام برافراشتہ بہ ارشاد مسترشدین پرداختہ، دارد نظر برین سررشتۂ دینی بر قاسم ہیچمدان سراپا نقصان خیلے مہربان است ..... حالا بتائیدِ ذہن رسائے خود دیوانے مملو بیشتر انواعِ سخن تالیف فرمودہ[۱۲]"۔

شیفتہ نے معروف کے ترکِ دنیا کرنے، شاعری سے لگن رکھنے کے علاوہ ان کے اندازِ سخن کی طرف بھی اشارہ کیا ہے:

"..... بفیض صحبتِ درویشان بحلقۂ ایشان درآمدہ ترک زیبِ دنیا نمودہ۔ با فنِ شعر الفتے بیش از بیش داشت ..... اکثر خیالات رنگین و مضامین دلنشین دارد[۳۱]۔"

معروف کے معاصر سعادت یار خاں رنگین[۳۲] نے اپنی تالیف 'اخبارِ رنگین' (۳۸-۱۲۳۵ھ) میں معروف کے تارک الدنیا ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"خبر گزری کہ شاہجہاں آباد میں الٰہی بخش خاں نے عجب کام کیا کہ کسی یار دوست سے کچھ مشورہ نہ لیا اور اپنی اتنی بڑی ثروت سے ہاتھ اٹھا کر ترک لباس کیا اور جے پور میں جا کر حضرت مولوی ضیاء الدین صاحب قدس سرہٗ کی خدمت میں بیعت کر کے گوشہ نشینی کمال مجاہدہ کے ساتھ اختیار کی۔ حق تو یوں ہے کہ اس پر اللہ کی بڑی مہربانی ہے بلکہ زیب دیتا ہے کہ اسے کہیے کہ یہ ادہمِ ثانی ہے[۳۳]۔"

گلدستۂ نازنیناں کے مصنف کا کہنا ہے کہ:

"یہ شخص امرائے نامدار اور ذوی الاقتدار سے ہے۔ بہت خدا ترس اور بعبادت و زہد مائل بہ تقوے اور طہارتِ کامل اور مرید حضرات چشتیہ سے، طبع مستقیم اور ذہنِ سلیم رکھتا ہے اور باپ اور والدۂ ماجدہ اور برادرانِ نیک اختران اس والا تبع کے دستِ بیعت مولانا فخر الدین علیہ الرحمۃ و الغفران سے رکھتے ہیں اور آپ نیاز ہیچ خدمت سراپا رفعت میر ضیاء الدین کے جو کہ ایک خلیفہ راست دین حضرت فخر الدین سے ہیں، رکھتا ہے[۳۴]۔"

مولوی کریم الدین نے 'طبقات شعرائے ہند' میں لکھا ہے کہ:

"بہ سبب فیض صحبت درویشوں کے دنیا کا لباس ترک کر کے دینداری اس نے اختیار کی تھی۔ اس کے شعر اکثر اچھے ہیں۔ واقع میں ذہین اور صاحبِ عقل اور تیز ہوش معلوم ہوتا ہے[۳۵]۔"

نواب الٰہی بخش خاں معروف ۱۲۴۲ھ (۱۸۲۶ء) میں فوت ہوئے۔ ان کی وفات کا ذکر

## نواب الٰہی بخش معروف

سب سے پہلے "گلشنِ بے خار" میں ملتا ہے :

"در ۱۲۴۲ھ یک ہزار دو صد و چہل و دو از ہجرت خیر البشر علیہ صلوٰۃ اللہ الاکبر این جہانِ گذران را گذاشت[19]"

مولوی کریم الدین نے معروف کا سالِ انتقال ۱۲۴۴ھ لکھا ہے[19] جو درست نہیں اس سلسلے میں نساخ کا تاریخی قطعہ بھی موجود ہے ؎

رفت چون زین جہانِ بے بنیاد | تابع شرع و اہلِ دین معروف
گفت تاریخ فوت او ہاتف | "ساکن جنت برین معروف[20]"

معروف پُرگو اور مشاق شاعر تھے۔ ذکا اور قاسم نے ان کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر کیا ہے جس سے واضح ہوتا ہے کہ وہ ۱۲۲۱ھ تک اپنا دیوان مرتب اور مکمل کر چکے تھے۔ شیفتہ نے لکھا ہے : "صاحب دو دیوان است[21]" مولوی کریم الدین کا بیان ہے کہ "معروف صاحبِ دیوان ہے۔ میں نے بھی اس کا دیوان دیکھا ہے۔ بڑا دیوان ہے .... حقیقت میں ان کے دو دیوان ہیں[22]۔"

آزاد نے آب حیات اور دیوانِ ذوق میں ظفر کی طرح معروف کے نتائج فکر کو بھی اپنے استاد ذوق کے دامنِ کمال سے وابستہ کر دیا ہے[23] جو کسی طرح درست نہیں۔ چونکہ مولانا عبدالحی[24] اور مرزا سعید الدین[25] احمد خاں صاحب اس سے قبل آزاد کے ان بیانات کی پُر زور تردید کر چکے ہیں، اس لیے یہاں اعادے کی ضرورت نہیں۔ البتہ صرف یہ کہنا ہے کہ معروف کے متعلق خود آزاد کے استاد بھائی اور ذوق کے چہیتے شاگرد مرزا قادر بخش صابر کا بیان یہ ہے کہ "انھیں فن شعری سے مناسبت تام تھی۔ مدتِ مدید تک مشقِ سخن شاہ نصیر مرحوم سے کی تھی .... صاحبِ دیوان اور اس فن میں صاحب اقتدار تھا۔ اصنافِ سخن پر قدرت اور انواعِ کلام سے آگاہی۔ سو بیت "تسبیحِ زمرد" نام حسن سبز کے وصف میں اسی سے یادگار ہیں[26]۔"

یاد رہے کہ یہ وہی "تسبیحِ زمرد" ہے جس کے متعلق آزاد کا فتویٰ یہ ہے کہ یہ تسبیح بھی استاد مرحوم (ذوق) نے پروئی تھی[27]۔

افسوس کہ معروفؔ کا سارا کلام ابھی تک منظرِ عام پر نہیں آسکا۔ سب سے پہلے ۱۹۲۶ء میں حسرت موہانی نے کلامِ معروفؔ کا ایک انتخاب شائع کیا جو صرف گیارہ صفحات پر مشتمل ہے۔[۲۵] اس انتخاب کے آخر میں معروف کی ایک نثری تحریر بھی نقل ہوئی ہے جسے یہاں درج کیا جاتا ہے:

"فقیر الٰہی بخش نظامی کہ از کمترین سگانِ کوے دطوے سلطان المشائخ است رضی اللہ عنہ باین التماس سلسلہ جنبانِ درنصرت کدۂ مراد است کہ فقیر گاہ گاہ بطریقِ مدائح و مناقب خواجگانِ چشت رضی اللہ عنہم اجمعین یا بتقریب اظہارِ دردِ دل کہ توسل خاکساران این بارگاہ را دست آویزے شگرف است، چند الفاظ را فراہم کردن دارد چون اوراقے پریشانے چند بہ شیرازۂ انتظام رسید۔ متاع روے دست تسلیم گردید، عقیدت ازلی را درکسوتِ این عبارت از ہر نقطہ جبین بہ سجدہ گستردن است۔ لہٰذا چون پیشانی اہلِ نیاز بر آستانِ فیض نشان قبلہ شعراے کہنہ و نو، مرشدِ اہلِ دل حضرت امیر خسرو رحمۃ اللہ علیہ، وبمطالعۂ صاحبزادۂ اقدس تبار وقف تسلیم گردانید۔ اکنون این نسخہ عقیدت مضمون وقف است وبموجب این معنی کہ الوقفُ لایُملک خارج از دعوے احدی و براے مطالعہ نذر وقف، اُمید کہ این اوراق وقفیہ بیُمن مطالعہ صاحبزادہاے والاشان بحلیۂ قبول نظر امتنان گردد و بکرسی نشستن سخن عبارت از رسیدن این بارگاہ عرش اشتباہ است۔" زیادہ تسلیم۔ عریضہ فقیر الٰہی بخش۔

انتخاب حسرت کے بعد ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے دیوانِ معروفؔ شائع ہوا۔ یہ نسخہ مولانا شاہ عبدالحامد قادری بدایونی کا مرتبہ ہے لیکن یہ معروفؔ کے تمام کلام پر مشتمل نہیں چنانچہ خود مرتب کا کہنا ہے کہ "یہ دیوان کا پہلا حصہ ہدیۂ ناظرین ہے۔ انشاءاللہ المقتدر دوسرا حصہ حالات مساعد ہونے پر طبع ہو سکے گا۔" مگر مقامِ افسوس

ہے کہ دوسرا حصّہ ابھی تک اشاعت پذیر نہیں ہو سکا۔ جہاں تک مطبوعہ دیوان کا تعلّق ہے یہ کل ۲۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ شروع میں مرتب کا لکھا ہوا دیباچہ ہے۔ صفحہ ایک سے صفحہ ۱۵۳ تک ردیف وار غزلیات درج ہوئی ہیں۔ صفحہ ۱۵۳ سے مخمسات کا سلسلہ شروع ہو کر صفحہ ۱۶۳ تک پھیلا ہوا ہے۔ معروفؔ نے فارسی اور اُردو کے جن شعراء کی غزلوں پر مخمسات لکھے ہیں اُن کے نام یہ ہیں :

حضرت امیر خسروؔ۔ خواجہ حافظؔ شیرازی۔ شاہزادہ مرزا معزّ الدین بہادر المتخلص بہ ثابتؔ۔ حسام الدین حیدر خاں بہادر المتخلص بہ نامیؔ۔ حافظ عبدالرحمٰن خاں احسانؔ۔ سیّد نظام الدین ممنونؔ۔ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ اور اسد اللہ خاں غالبؔ۔

صفحہ ۱۶۳ سے رباعیات کا آغاز ہوتا ہے اور صفحہ ۱۶۷ پر چند مطلعے ہیں۔ صفحہ ۱۷۳ پر ایک مثنوی نقل ہوئی ہے "مثنوی در حقیقتِ عشق"۔ صفحہ ۱۸۰ پر "مناقب حضرت شاہ نصیر الدین استاد حضرت معروفؔ"۔ صفحہ ۱۸۹ سے ایک طویل مثنوی "عشق مجازی کی دلچسپ حکایت" کے نام سے شروع ہوتی ہے اور اس کا اختتام صفحہ ۲۱۱ پر ہوتا ہے عظیم الدین خاں عرف بھورے خاں آشفتہ نے اس مثنوی کی تاریخ کے طور پر جو قطعہ کہا وہ صفحہ ۲۱۲ پر موجود ہے، اسکے آخری دو شعر یہ ہیں :

جی میں آشفتہ کے جب گذرا خیال — فکر ہے تاریخ کا اس کی ادق
تب یکایک کان میں آئی ندا — غیب سے یہ "بعث بعد الموتِ حق"

۱۲۴۳ھ

صفحہ ۲۱۳ پر مشہور "تسبیحِ زمرّد" درج ہوئی ہے اور صفحہ ۲۲۰ پر اس تسبیح سے متعلق ذوقؔ کا کہا ہوا تاریخی قطعہ بزبان فارسی ہے جس کے آخری تین شعر ہیں :

ذوق چون خواستہ دو تاریخش — اندرین دفتر معنی بدو فرد (کذا)
اول از دانہ خوش رنگ شمار — گرد د آں عقدہ مطلب واکرد
باز با خامۂ رنگیں بنوشت — "طُرفہ تسبیح زمرّد آورد"

ذوقؔ کی کہی ہوئی ان دونوں تاریخوں سے ۱۲۳۶ھ برآمد ہوتے ہیں۔ تسبیح زمرّد

کے بعد دو تقریظیں اور ایک تبصرہ شاملِ دیوان ہے۔ دونوں تقریظیں بالترتیب مرزا سعید الدین احمد خاں طالب اور مولوی محمد یعقوب حسین صاحب قادری کے قلم سے ہیں۔ ایک تبصرہ مولانا احسن مارہروی نے بھی لکھا ہے۔

دیوان کے آخر میں طباعتِ دیوان کے قطعات تاریخ نقل ہوئے ہیں جن سے ۱۳۵۴ھ (۱۹۳۵ء) برآمد ہوتے ہیں۔

معروف کے اسی دیوانِ اوّل کا ایک قلمی نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدرآباد (ہند) کے شعبہ مشرقی مخطوطات میں [illegible] ہے جس کے متعلق جناب نصیر الدین ہاشمی کی اطلاع یہ ہے کہ نمبر ۲۴۷ سائز ۱/۲ ۹ × ۱/۲ ۶ صفحہ ۱۴۱ سطر ۱۴ خط نستعلیق، کاغذ دیسی، مصنف الٰہی بخش معروف۔ تاریخ تصنیف قبل ۱۲۴۲ھ، کتابت ۱۲۴۳ھ

آغاز ؎

بجز الحمد للہ اہلِ دیں کا کہاں ہو وصف رب العالمیں کا

اوسی کے اسم ہادی و مضل سے یہ روشن ہے چراغ اس کفر و دیں کا

اس دیوان میں ردیف وار غزلیات ہیں۔ اس کے بعد قطعات ہیں۔ اسی میں مرزا طفیل کے دیوان کی مدح بھی درج ہے اور "باغ و بہار" سے تاریخ نکالی گئی ہے۔ شیخ محمد علی میر عمارت کا قطعہ تاریخ ہے۔ اس کے بعد رباعیات ہیں۔ اس کے بعد فرد ہیں ان کے بعد مخمس ہیں جو امیر خسرو، خواجہ حافظ، شہزادہ والا گوہر ثابت، حسام الدین حیدر نامی، عبد الرحمٰن خاں احسان وغیرہ کی غزلوں پر کہے گئے ہیں۔ ایک مخمس غالب کی غزل "آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک" پر ہے۔ آخر میں ایک طویل عشقیہ مثنوی ہے۔ مثنوی کے بعد منظوم خط ہے۔

اختتام : اور جو تھے میرے دشمنِ جانی ....

خاتمہ : دیوان معروف بہ فرمایش جناب نواب صاحب قبلہ نواب میر جوہر علی خاں بہادر بتاریخ بست و دوم ماہ جمادی الثانی ۱۲۴۳ھ روز جمعہ کاتب ہادی محمد عبد اللہ صاحب مینی [26]

ان مشمولات کے تقابلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ قلمی نسخہ معروف کا وہی دیوانِ اوّل ہے جو ۱۹۳۵ء میں نظامی پریس بدایوں سے شائع ہوا تھا۔

خوش قسمتی سے معروف کے دوسرے دیوان کا قلمی نسخہ ہمیں پنجاب یونیورسٹی لائبریری (لاہور) میں دستیاب ہوگیا ہے۔ اس کا سائز ۱۱ × ۴½ ہے اوراق ۱۴۵ اشعار فی صفحہ ۱۱ تا ۱۳ کتابت متن سیاہ اور تخلص شنگرفی روشنائی سے ہے۔ خط نستعلیق عمدہ، کاغذ دبیز اور مضبوط۔ کہیں کہیں سے اوراق کرم خوردہ ہیں البتہ نسخہ کی مجموعی حالت بہت اچھی ہے۔ کہیں کہیں حاشیوں پر بھی کچھ شعر درج ہوئے ہیں۔

کلام کی کیفیت یہ ہے کہ شروع سے ورق نمبر ۱۴۱ تک غزلیں ہیں۔ اس کے بعد ورق ۱۴۴ تک رباعیات ہیں جن کی تعداد اکیس ہے۔ پھر دو قطعے ہیں اور ورق ۱۴۴ سے ایک مثنوی کا آغاز ہوتا ہے۔ نسخے کے آخر میں (ورق نمبر ۱۴۵) ایک رباعی ہے۔

دیوان کا آغاز :

منھ اپنا کہاں اس کے ہے وصفوں کے بیاں کا
بندے کی زباں ایک، وہ خالق دو جہاں کا

ہر رنگ ہے گلزارِ جہاں وصف سے اس کے
ہر برگ سے یاں کام نکلتا ہے زباں کا

انتتام اس قطعہ پر ہوتا ہے :

یا موت دو رقیب کو یا دل کو تاب ہو
قسمت میں جو لکھا ہے الٰہی شتاب ہو

اس کشمکش کے دام میں کیا کام تھا ہمیں
اے الفتِ چمن ترا خانہ خراب ہو

دیوان کے آخر میں ایک کی بجائے دو ترقیمے موجود ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ ۱۲۷۵ھ کا مکتوبہ ہے۔ چنانچہ اوّل، غزلوں کے خاتمے یعنی ورق ۱۴۱ ب پر یہ عبارت ملتی ہے :

"تمت تمام شد دیوانِ معروف بتاریخ ..... شہر شوال ۱۲۷۵ ہجری نبوی بقلم بندہ رام شرن در شہر شاہجہان آباد" فقط رام شرن

اس کے بعد دیوان کے بالکل آخر میں یعنی ورق ۱۴۵ پر یہ خاتمہ نظر آتا ہے :

"تمت تمام شد رباعیات بتاریخ آخر شہر شوال ۱۲۷۵ ہجری بقلم بندہ رام شرن

ساکن شاہجہاں آباد۔ فقط"

دیوانِ معروف کا ایک نامکمل مختصر قلمی نسخہ پروفیسر محمد ایوب قادری (کراچی) کے ذاتی ذخیرۂ کتب میں بھی محفوظ ہے۔ یہ صرف ۳۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ سائز ۱۸×۲۲ ہر صفحے میں تیرہ سطریں ہیں کاغذ قدیم، خط نستعلیق اور کتابت کا انداز پرانا ہے۔ ک یا گ، یائے معروف یا یائے مجہول میں کوئی فرق نہیں۔ ٹ پر چار نقطے لگائے گئے ہیں۔ بعض اوقات نقطوں سے بے نیازی برتی گئی ہے۔ اِس مجموعے میں ن۔ و۔ ہ۔ ی کی غزلیات شامل ہیں جن میں ن اور ی کی غزلیں پوری تعداد میں نہیں صرف چند ہیں۔ پہلا شعر؎

دن کو ظاہر میں گر آنا ہو نہیں سکتا تو آہ
خواب میں بھی رات کو کیا آپ آ سکتے نہیں

آخری شعر؎

کوئی عاشق مثل معروف کا گر درد دل کھووے
نہ کیونکر آوے باور اس کو باور آوے ہے آوے[۳۰]

معروف کی شعری تخلیقات کو اُسی دور کے معیاروں کی روشنی میں دیکھنا ہوگا۔ اس زمانے میں مشقِ سخن، قدرتِ کلام، علومِ شعریہ بالخصوص عروض، بیان، معانی اور بدیع سے کماحقہٗ واقفیت شاعر کے لیے ضروری خیال کی جاتی تھی اور محاورہ بندی، روزمرّہ یا صنائع بدائع کا استعمال، محاسنِ شعری اور قدرتِ کلام میں متصور ہوتا تھا۔ معنی کی عظمت کے بجائے لفظ کی جلالت اور جذبے سے زیادہ شعر کا فنی پہلو پیشِ نظر رہتا تھا۔ معروف کے مخصوص شعری ماحول میں دل کی بجائے دماغ کی شاعری کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ یہی کیفیت معروف کی شاعری کی بھی ہے۔

دیوانِ معروف کے دیباچہ نگار مولانا عبدالحامد قادری نے معروف کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے فرمایا ہے کہ:

"معروف نے جن سنگلاخ زمینوں پر قدم ڈال دیے ان کو اس آسانی سے طے کیا کہ عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ ردیف و قافیہ کے ... مراحل جس روانی سے طے

## نواب الٰہی بخش معروف

"کہے ہیں، دورِ حاضر میں وہاں تک پروازِ فکر اگر غیر ممکن نہیں تو محال ضرور معلوم ہوتی ہے۔ اکثر بحروں کو بلا پس و پیش قلم برداشتہ ساحلِ مراد تک پہنچایا ہے۔ فنِ عروض کی تعریفات کو بھی اصنافِ سخن سے ہم آغوش ہونے کا موقع نہیں دیا ہے۔ بول چال میں روزانہ کی ٹکسالی زبان کا دل کش کیف موجود ہے۔ محاورات کا برمحل استعمال جاذبِ نظر ہے۔ بندشِ الفاظ سے طبیعت کی آمد اور قوتِ تخیل کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس زمانے کے بیشتر الفاظ آج کل متروک ہو چکے ہیں۔ شاعر نے سادگی اور بے تکلفی سے ان کو ادا کیا ہے جس سے خود بخود قدیم طرزِ تکلم کا مرقع سامنے آجاتا ہے۔"[۳۱]

معروف کی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی اور مشکل پسندی کے رجحان کو دیکھنا ہو تو حسبِ ذیل ردیفوں اور قافیوں پر ایک نظر ڈالیے :

ستم چھینٹا، صبحدم چھینٹا۔ جمال نقشِ پا، خیال نقشِ پا۔ کان کا پتّا، ریحان کا پتّا۔ حصار کچّا، نگار کچّا۔ انجمن سے دفعتاً، تن سے دفعتاً۔ بشر کا منہ کالا، نامہ بر کا منہ کالا۔ اغیار کے لب، اشعار کے لب۔ نظر سے غائب، سر سے غائب۔ بیمار چُپ، غمخوار چُپ۔ عنبریں کا سانپ، آستیں کا سانپ۔ کمان کی رخصت، جان کی رخصت۔ بیزار کیا عبث، یار کیا عبث۔ اوقات کس طرح، ملاقات کس طرح۔ گھر میں سوراخ، جگر میں سوراخ۔ سراپا کہ الف ہیچ ندارد، ہویدا کہ الف ہیچ ندارد۔ آستیں کا پیوند، زمیں کا پیوند۔ اٹھایا کاغذ، پایا کاغذ۔ پھپھولا زبان پر، بولا زبان پر۔ گل ہاتھ پر، بلبل ہاتھ پر۔ گوہر ہتھیلی پر، سر ہتھیلی پر۔ پھوڑے پتھر، تھوڑے پتھر۔ چاہ ہر قدم پر، درگاہ ہر قدم پر۔ روے جاناں چھوڑ کر، زلفِ پیچاں چھوڑ کر۔ مفتوں ہیں چار، موزوں ہیں چار۔ مکاں ہے سر بہ مہر، دکاں ہے سر بہ مہر۔ نظر ہی تو ہے آخر، شجر ہی تو ہے آخر۔ بدنام سو سو کوس، خود کام سو سو کوس۔ جگر آتش، ہنر آتش۔ ڈھنگ سے آتش، رنگ سے آتش۔ جواں ایک ہی شخص، میاں ایک ہی شخص۔ ہائے حرص، بلائے حرص۔ بستاں سے غرض، مغیلاں سے غرض۔ آیا خط، پڑھوایا خط۔ یار لحاظ، تلوار لحاظ۔ غل سے شمع، غل سے شمع۔ آب تیغ، تاب تیغ۔ بیاں صاف، زباں صاف۔ گناہ ایکطرف، پناہ ایک

طرف - بہار شام و شفق، کار شام و شفق - بار طفل اشک، اطوار طفل اشک - جگر کو آگ، گھر کو آگ - عشوہ گر پہلے پہل، سیمبر پہلے پہل - غربال تنگ چشم، جال تنگ چشم - جان ہمہ تن چشم، پریشان ہمہ تن چشم - تاثیر کا عالم، تیر کا عالم - آتجھ کو میرے سر کی قسم، جا تجھ کو میرے سر کی قسم - بدن میں استخواں، کفن میں استخواں - خمدار سے آنکھیں، تلوار سے آنکھیں - دھیان سے باتیں، زبان سے باتیں - کفن سیتے ہیں، دہن سیتے ہیں - بستر میں خاک نہیں، سفر میں خاک نہیں - تلواروں کی چھاؤں، گرفتاروں کی چھاؤں - ہزاروں کے یار ہیں، یاروں کے یار ہیں - راحت سے نہ یوں بدلوں، مصیبت سے نہ یوں بدلوں - آئینہ دار ہوں میں، دوچار ہوں میں - بے ہوش ہوں میں، فراموش ہوں میں - مہ جبیں سے میں، زمیں سے میں - گلاب سے دھو، شراب سے دھو - انسان پہ جادو، دربان پہ جادو - دلبر کے ہاتھ، پتھر کے ہاتھ - خریدار ساتھ ساتھ، گھربار ساتھ ساتھ - دہن کی خوبی، وطن کی خوبی - بات آدھی، رات آدھی - گردن کے بوجھ سے، سوزن کے بوجھ سے -

معروف کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت صنائع لفظی و معنوی کا استعمال ہے۔ اگرچہ بنیادی طور پر صنائع و بدائع بُری چیز نہیں بلکہ بعض صنائع ایسے بھی ہیں کہ اگر بے تکلفی سے آجائیں تو کلام میں حُسن پیدا کر دیتے ہیں لیکن بالعموم صنائع بدائع شاعری اور انشا پردازی کا دیباچۂ زوال ہی ثابت ہوئے ہیں۔ چنانچہ معروف کی شاعری کا بھی ایک حصہ انہی تکلفات کی نذر ہو گیا ہے۔ یہ رنگ ان اشعار میں بہت نمایاں ہے جہاں شاعر نے لفظی رعایتیں پیدا کرنے اور انھیں ایک خاص التزام کے ساتھ صرف کرنے میں اپنے فکر و تخیل کی پوری قوت سے کام لیا ہے۔ بعض غزلوں میں لفظی اور معنوی صنعتیں اس کثرت سے استعمال ہوئی ہیں کہ ان غزلوں کے مضامین اور اسلوب کے دوسرے پہلو دب کر رہ گئے ہیں۔ تاثیر اور شعریت مفقود ہو کر رہ گئی ہے اور اشعار محض لفظی گورکھ دھندا بن گئے ہیں۔ یوں تو معروف نے اپنے کلام میں تقریباً تمام لفظی اور معنوی صنعتیں برتی ہیں تاہم رعایت لفظی، صنعتِ تجنیس، صنعتِ تضاد، شبہ اشتقاق، سیاق الاعداد، حُسنِ تعلیل، ایہام، مبالغہ اور صنعتِ تلمیح کا استعمال کچھ زیادہ نظر آتا ہے۔ چند مثالیں:

## نواب الٰہی بخش معروف

(رعایتِ لفظی)

سدا جلتے ہی اے معروف گزری باغِ ہستی میں
نہالِ شمع ساں نے پھل ہی لگتے ہیں نہ ہم سایا

جو در سے اپنے درباں کو اٹھا لوگے تو کیا ہوگا
یہ پتھر میری چھاتی سے ہٹا لوگے تو کیا ہوگا

چشمِ یعقوب سے غائب ہو جو یوسف سا عزیز
کیا نظر آئے بھلا پھر اسے کنعاں آباد

(صنعتِ تجنیس)

جس کو تکیہ ہے خدا کا ان کو کیا تکیے سے کام
سو رہے جب نیند آئی رکھ کے نیچے سر کے ہات

(صنعتِ تضاد)

باعث نہ پوچھ اس کے ٹھوکر سے مارنے کا
کچھ پایمال کرنا، کچھ سرفراز کرنا

گُل رخوں سے نہیں ہم دل کو لگانے والے
کہ یہ بے درد ہیں ہنس ہنس کے رُلانے والے

کس برق وش کی تیغِ نگہ نے کیا شہید
ہم سرد ہو گئے دلِ افگار گرم ہے

(صنعتِ اشتقاق)

دیکھ اُس پردہ نشیں کو ہوئی طاری یہ غشی
لائے ڈولی میں مجھے ڈال کے تب گھر آیا

(سیاق الاعداد)

عالم تصویر کا سا ہر طرف عالم ہے اب
ایک دو بیٹھے ہیں حیراں ہیں کھڑے دو چار چپ

(حسنِ تعلیل)

عرق افشاں نہیں ہے زلف گرمی سے کہ دیتی ہے
گُلِ عارض کی تیرے تازگی کو دمبدم چھینٹا

چشم بیمارِ بتاں میں مردم آزاری جو ہے
اس لیے کوئی نہ دیکھا اس کی صحبت مانگتا

(ایہام)

قدرتِ شانِ کرم ہنگامِ بیکس پروری
دے ہے تختِ مصر پر یوسف کو بدلا چاہ کا

شرارت کی تھی جس شعلے نے موسیٰ طور پر تجھ سے
نظر آتی ہے ہم کو وہ کئی فرسنگ سے آتش

(مبالغہ)

ناتوانی اس کو کہتے ہیں کہ آکر یار نے
جب ٹٹولا مجھ کو بستر پر قبا تھی میں نہ تھا

ناز سے ماری تھی ٹھوکر دستۂ گُل پر سحر
جب سے اب تک ناخنِ رشکِ قمر میں درد ہے

دیکھ حال ضعف اپنی چشم کے رنجور کا ہے عصا بھاری اسے مژگانِ چشمِ مور کا

(تلمیح)

جب سے محوِ حسن اپنا وہ ستم گر ہو گیا مجھ میں اس میں آئینہ سدِ سکندر ہو گیا

مشکل ہے موم کرنا داؤد دل بتاں کا آساں ہے معجزے سے آہن گداز کرنا

ملیں موسیٰ کفِ افسوس با وصفِ یدِ بیضا دکھے گر ناز سے عاشق کے تو اخگر ہتھیلی پر

معروف محاورہ بندی اور ضرب الامثال کے بھی دلدادہ معلوم ہوتے ہیں۔ انھوں نے اُردو زبان کے معروف و غیر معروف محاورے کثرت سے اپنے کلام میں استعمال کیے ہیں بعض اوقات محاورہ برائے محاورہ بھی لاتے ہیں جس سے شعر میں جان پیدا نہیں ہوتی۔ محاورہ بندی کے کچھ نمونے یہ ہیں :

تری دوری سے ہم جس آتشِ سوزاں میں جلتے ہیں

جو دیکھے دور سے تو آب ہو زہرہ سمندر کا

سبز رنگوں کے فریبوں میں دل آیا بے طرح عشق نے پھر باغ سبز اس کو دکھایا بے طرح

باغِ ہستی میں کھلا گُل یہ نیا میرے بعد غیر سے وہ مرے پھولوں میں ملا میرے بعد

سبزہ رنگوں سے نہیں دل کی نکلنے کی ہوس ہے انھیں چھاتی پہ میری مونگ دلنے کی ہوس

سبزہ رنگ آنکھ مندے پہ بھی سدا سوجھے ہے سچ یہ ہے اندھے کو ساون کے ہرا سوجھے ہے

معروف نے تزئینِ کلام کے لیے اکثر و بیشتر تشبیہات کا استعمال بھی کیا ہے :

آنسو نہ ملا خاک میں اے دیدۂ گریاں بے آب نہ ہو جائے گہر ہی تو ہے آخر

مہ ہے کہ رُخ تمھارا میں کچھ نہیں سمجھتا ہے خال یا کہ تارا مَیں کچھ نہیں سمجھتا

ٹپکے ہے یوں مژہ سے آہوں کے ساتھ آنسو جھڑتا ہے جوں شجر سے آندھی میں بار کچّا

تشبیہ کے عمدہ استعمال نے کہیں کہیں پیکر تراشی اور تصویریت (IMAGERY) کو بھی جنم دیا ہے جیسے :

تڑپے ہے برق کس طرح پوچھے تو مت بتا کہ یوں

منہ کو چھپا کے کھول دے کھول کے پھر چھپا کہ یوں

# نواب الٰہی بخش معروف

یہ ساری غزل تصویریت کی بہترین مثال ہے۔

معروف نے اپنے کلام میں تمثیل کو بھی کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ مثالیہ (ALLEGORY) میں شاعر ایک دعویٰ کرتا ہے اور پھر اس دعوے یا نقطۂ نظر کو درست ثابت کرنے کے لیے انسانی مشاہدے سے متعلق کوئی مثال خارجی ماحول سے پیش کرتا ہے۔ مثالیہ کا دارومدار تشبیہ اور تخیل پر ہی ہوتا ہے۔ تخیل کی وسعت کے لیے ضروری ہے کہ واقعات و حقائق کا بکثرت اور گہرا مطالعہ کیا جائے کیونکہ ہر خیال مشاہدات و واقعات یا اُن سے اخذ کردہ تشابہات پر قائم ہوتا ہے۔ معروف نے عاشقانہ خیالات کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین کو بھی تمثیل کے پردے میں ادا کیا ہے۔ مثالیہ شاعری کے چند نمونے :

دلا مت دوڑ تو ان سبز رنگوں کی صفائی پر
پھسل جاتا ہے اکثر آدمی کا پاؤں کائی پر

نازِ حُسنِ عارضی پر کیا کریں اہلِ کمال
آسماں پر ایک شب رہتا ہے جوبن ماہ کا

طالبِ مولا کو کیا ہے اہلِ دُنیا سے غرض
شیر منت کش نہیں ہوتا کسی روباہ کا

ظلم سے ظالم کے ظالم کو نہیں ہرگز گزند
نیش اثر کرتا نہیں زنبور کو زنبور کا

آبرو جائے تو پھر قدر ہو کیا انساں کی
کیا ہو قیمت ہوئی جب آب گہر سے غائب

معروف باعتبار مزاج ایک صوفی تھے۔ وہ اپنے بھائی نواب احمد بخش خاں کے حق میں اپنی وراثت و جائداد سے دستبردار ہو چکے تھے اور جے پور میں مولوی ضیاء الدین چشتی کے ہاتھ پر بیعت کرکے گوشہ نشینی اختیار کرلی تھی۔ اس طرح انھوں نے محض روایتی لحاظ سے نہیں بلکہ عملی طور پر تصوف سے لگاؤ پیدا کیا۔ اس عملی صوفیانہ مسلک کا ان کی ذات، شخصیت اور شاعری پر گہرا اثر ہوا چنانچہ ان کے دیوان میں صوفیانہ خیالات جا بجا ملتے ہیں جن میں نظریۂ وحدت الوجود اور ہمہ اوست کے مضامین بھی نظم ہوتے ہیں :

عدم سے یہاں آکے کیا کیا نہ دیکھا
جو کچھ دیکھنا تھا وہ اصلا نہ دیکھا

تجلی میں تو وہ جلوہ فرما ہے اے دل
جسے تو نے غفلت سے سمجھا نہ دیکھا

آئینہ ساں کیا غرض ہم کو بد و نیک سے
سامنے جو آگیا ایک نظر دیکھنا

مطلوبِ خلق ہے حرم و دیر میں خدا
روشن ہے ایک نور سے گھر سنگ و خشت کا

شکل آئینہ صفا اے دل اگر پیدا کرے عکسِ رُخِ یار تیرے گھر میں گھر پیدا کرے

تصوف شروع ہی سے اخلاقی مضامین کا داعی رہا ہے۔ چنانچہ معروؔف کا دامن بھی ان سے خالی نہیں۔ عاجزی وانکساری، توکل، قناعت پسندی اور بے ثباتیِ دنیا ان کے خاص مضامین ہیں :

اس قدر بہتر نہیں اے آدمِ خاکی غرور خاک کا پتلا ہے تو لازم ہے تجھ کو خوئے خاک
ایک دن معروؔف برہم ہو گی یہ محفل تمام حیف گل، افسوس بلبل، وائے قمری، ہائے سرو
جن کے مرقد پر کھڑی روتی ہے تو اب زار زار صورتیں کیا کیا ملی ہیں دیکھو اس گل میں شمع

لیکن تصوف اور اخلاقی مضامین کے باوجود معروؔف عشقِ مجازی سے بھی بے خبر نہیں بلکہ ان کے یہاں عشقِ مجازی اور اس کی مختلف صورتوں کا رنگ خاصا نمایاں ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی تو اس کی تان معاملہ بندی پر ٹوٹتی ہے :

یونہی بغل سے میری مفت لے گیا دل کو بغل بھی گرم نہ کی مفت بر کو کیا کوسوں
تھا شبِ وعدہ یہ احوال کہ ہر کھٹکے پر چونک پڑتا تھا کہ اب کے تو مقرر آیا
مجھ سے کہتا ہے وہ کہتے رہے ہر بار کہ بس میں نے بوسوں کا یہ کل باندھ دیا تار کہ بس
بنا کر منھ جو بوسہ آپ ہم کو رات دیتے تھے دیا تھا دل عوض میں کیا ہمیں خیرات دیتے تھے
ہائے اُس شوخ کا یوں روٹھ کے جانا معروؔف اور یہ کہنا کہ ہمیں اب نہ منائے کوئی
ہنسی سے ان کو پانی کا لگا بیٹھے جو ہم چھینٹا تو منھ پر ہاتھ رکھ بدلے دیا تم نے ستم چھینٹا
بے حجاب اس سے ہوا چاہے تو اے معروؔف شب گل کے لینے کے بہانے کر دی گل اس حیل سے شمع

معروؔف کے یہاں نفسیاتِ محبت کا شعور بھی ملتا ہے جیسے :

روٹھنے کو تو چلے روٹھ کے ہم واں سے دلے مڑ کے تکتے تھے کہ اب کوئی منا کر لے جائے

عشقِ مجازی سے متعلق بعض عام مضامین اور بالخصوص معاملہ بندی کی وجہ سے کہیں کہیں ابتذال و رکاکت کی پرچھائیں بھی نظر آجاتی ہے۔ (مثالوں سے عمداً احتراز کیا جاتا ہے۔)

معروف نے اپنی غزلوں میں فخریہ مضامین بھی باندھے ہیں۔ شریعت شعر میں تعلّی کو جائز

سمجھا جاتا ہے۔ معروف نے اس سلسلے میں اعتدال پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ہجو یا طنز و تعریض کی سرحد میں داخل نہیں ہوتے :

ہوا بس وہ دیوانہ طرز سخن پر — پڑھا جس نے معروف دیوان تیرا
سرسبز رہا ہمیشہ معروف — ہر مصرعۂ نو نہال تیرا
پڑھ غزل معروف اب ایسی کہ سنتے ہی جسے — پاؤں سر سے جا لگے ہر شاعر مغرور کا
ہو جائیں میرے فیض سخن سے بہت دکی — معروف بھیج دوں کبھی دیواں دکن اگر
معروف دیکھے ہیں ترے اشعار آبدار — معنی بلند، لفظ قیامت، زبان صاف

معروف کی زبان کا بیشتر حصہ قدیمانہ حیثیت رکھتا ہے جس میں متروکات کی بھرمار ہے۔ قواعد کی بعض قدیم صورتیں بھی نظر آتی ہیں :

نہال ہیں باغ گیتی میں ہے تیرے فیض سے عالم — کبھی تو ہاں ایدھر بھی کوئی اے ابر کرم چھینٹا
سر کو اٹھا کر ذرا دیکھیے میری طرف — آکے ادھر بیٹھنا اور اودھر دیکھنا
میرے منھ سے جو اُس کا آ لگا منھ — تو اونے پیٹ پیٹ اپنا لیا منھ
بل بے وحشت کہ تہ خاک بھی مجنوں کو سدا — میری زنجیر کی جھنکار نے سونے نہ دیا
مرگیا تیرا مریض غم اگر اچھا ہوا — یہ کبھو اچھا نہ ہوتا عمر بھر، اچھا ہوا
کچھ خبر بھی ہے تجھے ٹک ہوش سیکھ اسے بے خودی — میں نہ تھا اپنے میں اور گھر میں وہ دلبر ہوگیا
نہیں بے وفا تو ہی اے عمر رفتہ — کسو کو یہاں ہم نے اپنا نہ دیکھا
زمیں کے اب وہ کیا سایہ تلے آرام کرتے ہیں — جنھوں کو خوش ترا آیا یہ چرخ پشت خم سایا
گردش چشم بتاں کا ہے تصور روز و شب — دور پیمانہ اتارا ہم نے دل کے چاک پر
وائے غفلت آپ ہونا ہے مجھے یک روز خاک — تس پہ فکر نسخۂ اکسیر میں بیٹھا ہوں میں
اشک کی آنکھوں سے بوندیں کیا یہ ڈھلیاں دیکھیاں — موتیا کی آج کلیاں ہم نے جلیاں دیکھیاں
اُس کا وہ چھاتی سے لگنا جبکہ یاد آجائے ہے — پھٹنے لگتا ہے کلیجہ سینہ تر فا جائے ہے

تیری آنکھیں دکھتیاں ہیں دیکھ مت جا دھوپ میں
ضد نہ کر صیدِ زبوں ہے تجھ کو پھرنا دھوپ میں

بیخود پھروں ہوں عشقِ بتاں میں یہاں تلک    کعبہ میں پوچھتا ہوں میں رستہ کنشت کا
تسمیں ہی جس شخص نے ملنے کی ہوں کھائیاں    کیا کرے واں صلح کا ذہیچ سے حیرانیاں

مولف نے اپنے اردو کلام میں فارسی تراکیب کو کثرت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ بیشتر تراکیب نہایت عمدہ اور چست ہیں۔ نالۂ مرغِ سحر، ناخنِ رشکِ قمر، گردشِ چشمِ بتاں، تارِ رگِ ابرِ سیاہ، حیرت زدۂ حلقۂ رفتار، خویا فتۂ سایۂ دیوار، آہِ شرربار، دیدۂ خونبار، گم گشتگانِ دشتِ وحشت خیز، غبارِ عاشقِ سرگشتہ، گنبدِ گردونِ مینا فام، گوش برآواز، افتادگانِ رہِ عشق، اور تلاشِ دلِ گم گشتہ جیسی فارسی تراکیب ان کے یہاں جا بجا نظر آتی ہیں۔

## حوالہ جات :

۱۔ غالب، نواب علاؤالدین خاں کو اپنی ولادت اور شادی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ
"۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکمِ دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی میرے پاؤں میں ڈال دی۔ دلّی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس زندان میں ڈال دیا۔" (خطوط غالب، مرتبہ: غلام رسول مہر۔ ص ۶۱)

۲۔ بحوالہ غالب از مہر حاشیہ ص ۴۳۔

۳۔ مسرور کے تلمذِ نصیر کے سلسلے میں ملاحظہ ہو تذکرۂ بشیر (قلمی) مخزونہ کتب خانہ دانشگاہِ پنجاب لاہور، ص ۴۹۔

۴۔ راقم الحروف نے اپنے مضمون بعنوان "مرزا غالب اور شاہ نصیر" (مطبوعہ صحیفہ لاہور غالب نمبر حصہ پنجم اپریل ۷۳، ۱۹۷۳ء) میں مختلف داخلی اور خارجی شواہد سے ثابت کیا ہے کہ قیامِ دہلی کے ابتدائی دور میں مرزا غالب نے شاہ نصیر کی شاگردی اختیار کی تھی۔ اس سلسلے میں غالب کے

ہم عصر ذوق کے استاد اور شاہ نصیر کے شاگرد حافظ غلام رسول شوق کا حسب ذیل قطعہ خاص طور سے قابلِ توجہ ہے :

مومن و آزردہ ، غالب ، ذوق ، شوق     شاعری کے فن میں سب مل ایک ہیں
فیض سے جن کے ہوئے ہیں فیضیاب     وہ نصیر استادِ کامل ایک ہیں

۵۔ خطوطِ غالب مرتبہ مہر ، ص ۸۰
۶۔ ماخوذ از غالب مصنفہ مہر ، ص ۷۵۔۷۶۔
۷۔ یادگار شعرا ، ص ۱۹۱
۸۔ عیار الشعراء (قلمی) نسخہ انڈیا آفس لائبریری ص ۲۰ - ۱۹۷۔ اس اقتباس میں آخری دو سطروں کا مفہوم واضح نہیں ہے۔ ہم نے اُسے بجنسہٖ رہنے دیا ہے۔ (ایڈیٹر)
۹۔ تذکرۂ ہندی ، ص ۲۴۵
۱۰۔ عمدۂ منتخبہ ، ص ۸۳ - ۲۸۲
۱۱۔ مجمع الانتخاب (قلمی) نسخہ برٹش میوزیم لندن ، ص ۵۴۷
۱۲۔ مجموعۂ نغز ، جلد دوم ص ۲۵۱
۱۳۔ گلشنِ بے خار ، ص ۱۸۳
۱۴۔ سعادت یار خاں رنگین ابتداءً معروف کے بڑے گہرے دوست تھے۔ چنانچہ ان کی تصنیف مخمسِ رنگین (۱۲۰۷ھ) میں ۶۱ اشعار کا ایک منظوم خط معروف کے نام لکھا گیا ہے۔ (بحوالہ سعادت یار خاں رنگین از ڈاکٹر صابر علی خاں ، ص ۲۱۶) اسی طرح امتحان رنگین (۱۲۳۲ھ) میں ۲۵ اشعار کا ایک قطعہ خود معروف کی تعریف میں ملتا ہے (ملاحظہ ہو سعادت یار خاں رنگین ص ۲۷۰-۲۷۱) لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بعد میں رنگین اور معروف کے تعلقات کشیدہ ہو گئے۔ یہاں تک کہ رنگین نے ایک مکمل تصنیف یعنی "سُبحۂ رنگین" (۱۲۴۱ھ) معروف کی ہجو کے لیے مختص کر دی۔ سُبحۂ رنگین میں ۱۰۱ رباعیات ہیں اور سب کی سب معروف کی ہجو میں ہیں (بحوالہ سعادت یار خاں رنگین از ڈاکٹر صابر ۔ ص ۲۶۴)
۱۵۔ اخبار رنگین مطبوعہ پاکستان ہسٹاریکل سوسائٹی۔ کراچی ، ص ۲۷۔

۱۶۔ گلدستۂ نازنیناں، ص ۱۹۱
۱۷۔ طبقات شعراے ہند، ص ۳۸۶
۱۸۔ گلشنِ بے خار، ص ۱۸۳
۱۹۔ طبقات شعراے ہند، ص ۳۸۶
۲۰۔ گنج تواریخ، ص ۸۳
۲۱۔ گلشنِ بے خار، ص ۱۸۳
۲۲۔ طبقات شعراے ہند، ص ۳۸۶
۲۳۔ ملاحظہ ہو آبِ حیات، ص ۳۷۔ ۴۳۶۔ اور دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد، ص ۸ ۔ ۱۱
۲۴۔ گلِ رعنا، ص ۲۳۹
۲۵۔ تعریظ دیوانِ معروف مطبوعہ، ص ۲۶ ۔ ۲۲۵
۲۶۔ گلستانِ سخن (مطبوعہ مجلس ترقی ادب، لاہور) جلد دوم، ص ۳۷۰
۲۷۔ آبِ حیات، ص ۴۳۷
۲۸۔ ملاحظہ ہو انتخابِ سخن، جلد اوّل، مطبوعہ ۱۹۲۶ء
۲۹۔ بحوالہ کتب خانہ نواب سالار جنگ مرحوم کی اُردو قلمی کتابوں کی وضاحتی فہرست، ص ۴۵۱
۳۰۔ بحوالہ رسالہ الزبیر کتب خانہ نمبر ۱۹۶۷ء و نقوش شمارہ ۱۱۶ (۱۹۷۱ء)
۳۱۔ مقدمہ دیوانِ معروف، ص ل۔

فیض احمد فیض

کی ادارت میں نکلنے والا سہ ماہی جریدہ

# غالب

علمی، ادبی، تحقیقی اور معلوماتی رسالہ ہونے کے علاوہ ادارۂ یادگارِ غالب اور غالب لائبریری کا ترجمان ہے۔

طلبہ اور طالبات کے لیے خاص رعایت

ادبی موضوع پر صرف تین پرانی کتابوں کے عوض غالب کا تازہ شمارہ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

○

مرزا ظفر الحسن

ڈاک کا پتا :

پوسٹ بکس ۲۲۶۸ ناظم آباد، کراچی ۱۸

# تبصرے

## غالب اور انقلاب سنہ ستّاون

از : ڈاکٹر سید معین الرحمٰن

سنگ میل پبلی کیشنز - لاہور - ۱۹۷۵ء

غالب کے خطوط سے ان کی زندگی کے حالات پر روشنی پڑتی ہے مگر انھوں نے بعض حالات کی قصداً پردہ پوشی بھی کی ہے۔ یہ ان کی کتاب "دستنبو" سے واضح ہوتا ہے۔ دستنبو جنگ آزادی کا روزنامچہ ہے جو ۱۱ رمئی ۱۸۵۷ء کے واقعات سے شروع ہوکر ۳۱ رجولائی ۱۸۵۸ء کے وقائع پر ختم ہوتا ہے۔ غالب چونکہ سیاسی شعور رکھتے تھے اس لیے انھوں نے اس روزنامچے میں انگریزوں پر کوئی حرف آنے نہیں دیا بلکہ جگہ جگہ اُن کی تعریف کی ہے۔

غالب نے اپنی پنشن اور خلعت کے اجرا کے لیے یہ ضروری سمجھا کہ اس کو شائع کرکے انگریز حکام کے سامنے پیش کریں چنانچہ پہلے اس کا مسودہ انگریز حکام کو دکھایا گیا اور ان کی رضامندی حاصل کرنے کے بعد منشی ہرگوپال تفتہ کے زیرِ اہتمام منشی شیونرائن آرام کے مطبع مفیدِ خلائق آگرہ میں نومبر ۱۸۵۸ء میں چھپا۔ اپنی مدافعت کے لیے اس کو غالب نے "حکامانِ عالی مقام" کے پاس بھیجا۔ اسی کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں روہیل کھنڈ بریلی میں چھپا۔ تیسری بار ۱۸۶۸ء میں کلیاتِ نثر فارسی میں اور چوتھی بار لٹریری سوسائٹی روہیل کھنڈ بریلی سے ۱۸۷۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں ناشر نے جو زبان اور

اندازِ تحریر اختیار کیا، وہ عام ڈگر سے بالکل ہٹا ہوا تھا یہی سبب تھا کہ عوام تو کیا خود غالب کے معاصر فارسی داں بھی اس کو پورے طور پر نہ سمجھ سکے۔ اس سے غالب کا منشا پورا ہوا کہ انگریز بھی خوش ہو گیا اور غالب اپنے ہم وطنوں کا ہدف ملامت بھی نہ بنے۔ مشکل زبان میں ہونے کی وجہ سے یہ کتاب اُردو کے قالب میں فوراً نہ آسکی۔ پہلی بار خواجہ حسن نظامی نے مرزا محمد یعقوب بیگ نامی کا کیا ہوا ترجمہ "میرزا غالب کا روزنامچہ" کے نام سے ۱۹۲۲ء میں شائع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں اس کے دو ترجمے شائع ہوئے ایک رسالہ "اُردوئے معلیٰ" جلد دوم میں دوسرا محمود سعیدی کا ترجمہ رسالہ "تحریک" میں۔ روزنامہ "حریت" کراچی نے بھی اپنے ادبی شمارے نومبر ۶۸ء تا جنوری ۶۹ء میں اسے شائع کیا۔ محمود سعیدی کا ترجمہ دوبارہ "الشجاع" کراچی۔ کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں اور پھر کتابی صورت میں کراچی سے چھپا۔ اسی طرح اُردوئے معلیٰ والا ترجمہ فارسی اشعار کے اضافے کے ساتھ "افکار" کراچی کے غالب نمبر ۱۹۶۹ء میں بھی شائع ہوا۔ اسی ترجمے کو ڈاکٹر سید معین الرحمٰن صاحب نے "غالب اور انقلاب ستاون" میں پیش کیا ہے۔

کتاب کا پیش لفظ مصور مشرق محمد عبد الرحمٰن چغتائی نے لکھا ہے جنھوں نے مرقع چغتائی، نقشِ چغتائی اور عمل چغتائی جیسی گراں بہا کتابیں اُردو کو دے کر اس کا پلّہ گراں کر دیا ہے۔

دستنبو میں غالب نے جو واقعات بیان کیے ہیں اُن کی تردید کے لیے فاضل مصنف نے اپنے مقدمہ میں خاصی تفصیل سے بحث کی ہے اور اُردو کی متعدد معروف کتابوں کے علاوہ مندرجہ ذیل انگریزی کتابوں کے حوالے بھی دیے ہیں۔

1 MARTIN (Montgomery) . Letters in the Bombay Telegraph
2. The Chaplain's Narrative of the Siege of Delhi (quoted by Kaye)
3. ROBFRTS (Lord) : Forty Years in India
4. MAJENDIE (Lieut.) : Up among the Pandies.
5 RUSSELS (Sir William) : My Diary in India in the Year 1856-59.
6. COTTON (Sir Henry) : Indian & Home Memories.
7. A Lady's Escape from Gawalior
8. HOLMES : A History of the Indian Mutiny.

9. SMITH (Bosworth) : Life of Lord Lawrance.
10. Narrative of the Indian Revolt.
11. KAYE & MALLESON : History of the Indian Mutiny.
12. BALLS (Charles) · History of the Indian Mutiny
13. KAYE History of the Sepoy War.

مقدمے کے بعد ترجمے میں جا بجا ایسے حاشیے دیے ہیں جو اکثر غالب کے بیان کی تکذیب کرتے ہیں۔ مثلاً غالب نے "دستنبو" میں لکھا ہے : "مجبوراً ہفتے میں ایک دو بار قلعے میں جاتا تھا۔" اس پر حاشیے میں لکھا ہے کہ "قلعے سے اپنے تعلق کی نوعیت کو سرسری بتانا محض اپنی مدافعت میں ہے ورنہ انھیں حضورِ شاہ قربِ ہر روزہ کی عزت حاصل تھی، اور ان کی توقیر قلعے کے ممتاز ترین عہدوں پر فائز اصحاب سے کسی طرح کم نہ تھی۔"

اس کے ثبوت میں قدر بلگرامی اور مجروح کے نام غالب کے خطوط سے اقتباسات دیے گئے ہیں اور مولانا غلام رسول مہر کا یہ بیان بھی بطور شہادت پیش کیا ہے :

'میرزا غالب کے کلیات فارسی کو دیکھا جائے تو بہادر شاہ کے متعلق ۱۵ قصائد مدحیہ، دو مدحیہ مثنویاں، اور ایک ترجیع بند موجود ہے اُردو قصیدے یا قطعے ان کے علاوہ ہیں۔' غالب کے خطوط سے "دستنبو" کے لکھنے کا مقصد، اس کی طباعت، اشاعت او انگریز حکام تک اُس کی ترسیل اور اُس کے ذریعے پنشن اور خلعت کے حصول کی تفصیلات بتلائی گئی ہیں۔

'انقلاب ستاون' اور خطوط غالب کے زیرِ عنوان ان تمام واقعات کو جمع کیا ہے جن کا تعلق جنگِ آزادی سے ہے۔ یہ غالب کے غیر رسمی نقطۂ نظر کا حامل ہے۔

آخری عنوان "انقلاب ستاون اور غالب کا شعری رویّہ" کے تحت یہ ثابت کیا ہے کہ "انقلاب ستاون کی غارت گری کے اس المیے کی طرف غالب شناسوں کی نظر بالعموم نہیں گئی کہ اس نے ہم سے 'شاعر غالب' کو چھین لیا۔"

اور ثبوت میں ڈاکٹر سیّد محمود نے اپنے مرتبہ دیوان کے مقدمے میں جو اشعار

## تبصرے

انقلاب ستاون سے متعلق درج کیے ہیں اُن کی تردید بجا طور پر کی ہے۔ اس لیے کہ یہ سب اشعار 'بیاضِ غالب' میں موجود ہیں جس کی تسوید کے وقت ان کی عمر ۱۹ سال سے زیادہ نہ تھی اور اس طرح فاضل مصنف یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ سنہ ستاون کے بعد غالب نے شعر ضرورۃً کہے، حقیقت اُن کے خطوط میں نظر آتی ہے، اشعار میں نہیں۔

آخر میں دو ضمیمے ہیں : غالب کا ایک نادر مضمون در بابِ تباہیِ شہرِ دہلی اور ملکہ وکٹوریہ کا اعلان اور بیگم حضرت محل کا فرمان۔ یہ دونوں تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔

کتاب میں صفحہ ۱۰۳ پر غالب نے مرزا یوسف کے انتقال کی تاریخ کہی ہے :

کشیدم "آہی" وگفتم "دریغ دیوانہ"

"دریغ دیوانہ" کے اعداد ۱۲۹۰ ہیں۔ اس سے "آہی" کے اعداد کا تخرجہ ہونے پر ۱۲۷۴ باقی رہتے ہیں۔ لیکن "آہ" کا تخرجہ کر کے اعداد ۶ ظاہر کیے گئے ہیں۔ اردوے معلّٰی یا انکارِ غالب نمبر میں بھی یہی ہے۔ مخمور سعیدی کے ترجمے میں جو تحریک اور الشجاع میں شائع ہوا ہے، بجا طور پر "آہی" کے ۱۶ اعداد کا تخرجہ ہوا ہے۔

کسریٰ منہاس نے "غالب کی تاریخ گوئی" پر ایک مضمون صحیفہ لاہور کے غالب نمبر جلد اول میں شائع کیا ہے، اس میں سہواً ۱۲۷۴ کی بجائے ۱۲۷۶ شائع ہوا ہے۔

اس کتاب کی اشاعت سے غالب کے سیاسی شعور کا پتا چلتا ہے اور اس کا بھی ثبوت ملتا ہے کہ سنہ ستاون کے بعد غالب شاعر نہ رہے تھے بلکہ نثر نگار بن گئے تھے۔

(محمد اکبر الدین صدیقی)

### ۲۔ محاسنِ خطوطِ غالب (مع انتخابِ خطوطِ غالب) :

مؤلف : ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، (استاد شعبۂ اردو، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور)

ناشر : مکتبۂ خیابانِ ادب، ۳۹، چیمبرلین روڈ، لاہور (پاکستان)

مطبع : جدید اُردو ٹائپ پریس، لاہور۔
سنہ اشاعت : فروری ۱۹۶۹ء (بارِ اوّل)
ضخامت : ۲۲۰ صفحات $(\frac{20 \times 30}{16})$
قیمت : سات روپے پچاس پیسے

محاسنِ خطوطِ غالب اُن پاکستانی مطبوعات میں سے ہے جو ہندستان میں کم یاب ہیں۔ یہ کتاب مختصر ہونے کے باوجود اپنی افادیت و اہمیت میں کم نہیں۔ کاغذ، گیٹ اَپ اور طباعت کے اعتبار سے تسلی بخش ہے۔ غالب کی تصویریں بھی اسے دیدہ زیب بنانے میں معاون ہیں۔

محاسنِ خطوطِ غالب کے مندرجات کو آسانی کے لیے دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا حصہ ۸۴ صفحات کو محیط ہے اور عرضِ ناشر کے علاوہ اس کے مضامین کی کیفیت یہ ہے :

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ۱۔ خطوطِ غالب کے مجموعے | ۱ | تا | ۱۰ | صفحات |
| ۲۔ غالب کی اُردو نثر | ۱۱ | تا | ۳۴ | " |
| ۳۔ محاسنِ خطوطِ غالب | ۳۵ | تا | ۶۶ | " |
| ۴۔ غالب کا اجتماعی احساس | ۶۷ | تا | ۸۴ | " |

دوسرا حصہ "انتخابِ خطوطِ غالب" کے عنوان سے (ص ص ۸۵ تا ۲۱۶) غالب کے ۱۸ اُردو مکاتیب پر مشتمل ہے جو ۱۹ مکتوب الیہم کے نام ہیں۔ کتاب کے آخری چار صفحات (ص ص ۲۱۷ تا ۲۲۰) میں تشریحات کے تحت خطوط میں آنے والے اشخاص و اماکن پر تشریحی نوٹ شامل ہیں۔

عرضِ ناشر کے تحت ابتدا میں جو چند صفحات شامل ہیں ان میں کتاب کے موضوعات کی نشان دہی کے ساتھ ساتھ غالب کی اُردو مکتوب نگاری پر بھی جا بہ جا تنقیدی اشارے ملتے ہیں۔ عرضِ ناشر کے بعض تراشے ملاحظہ ہوں :

" ..... اُردو نثر خامۂ غالب کے طفیل پہلی بار شخصی جذبات و کیفیات کے اظہار

کی صلاحیتوں سے ہمکنار ہوئی ..... اردو نثر تکلف اور تصنع کی گراں بار بیڑیوں سے آزاد ہوگئی۔ نامانوس اور دقیق فارسی آمیز ترکیبوں کے دبیز پردے ہٹا کر نثر نگار کی شخصیت اس کے اسلوب میں اُجاگر ہونے لگی۔ مکتوب نگاری محض کاروباری حدود سے نکل کر ایک فن بن گئی اور صحیح معنی میں خطوط کو پہلی بار یہ درجہ حاصل ہوا کہ مکتوب الیہ یہ محسوس کرنے لگا کہ وہ مکتوب نگار سے بالمشافہ گفتگو کر رہا ہے یا اُس کی باتیں سُن رہا ہے ....."

"..... غالب کے خطوط میں منظر نگاری، جزئیات نگاری، محاکات، مکالمے اور براہ راست خطاب کے ذریعے ڈرامائیت کے جو رنگ ہیں انھوں نے دیگر اصناف ادبیات نثر اُردو کے لیے راہیں متعین کی ہیں ....."

ان بیانات سے اختلاف تو ممکن ہے لیکن اس بات سے انکار نہیں ہو سکتا کہ یہ بیانات اُردو نثر پر غالب کی مکتوب نگاری کے اثرات کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

"عرضِ ناشر" میں یہ دعوا بھی کیا گیا ہے : " زیرِ نظر تالیف میں جناب ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "خطوطِ غالب کے مجموعے" کے عنوان سے شروع سے آج تک خطوطِ غالب کے مختلف مرتب شدہ مجموعوں کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے[۵]" یہ بیان قدرے وضاحت چاہتا ہے۔ ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے "خطوطِ غالب کے مجموعے" کے عنوان سے مکاتیبِ غالب کے محض چند ہی مجموعوں کا "تحقیقی اور تنقیدی" جائزہ پیش کیا ہے[۶]۔ اس جائزے میں مندرجہ ذیل مجموعے شامل ہیں :

۱۔ عودِ ہندی۔ مطبع مجتبائی، میرٹھ۔ اکتوبر ۱۸۶۸ء (طبع اوّل)

۲۔ اُردوے معلّیٰ (حصہ اوّل)۔ اکمل المطابع، دہلی۔ مارچ ۱۸۶۹ء (طبع اوّل)

۳۔ اُردوے معلّیٰ (حصہ دوم)۔ مطبع مجتبائی، دہلی ۱۸۹۹ء (طبع اوّل)

۴۔ مکاتیبِ غالب : مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی رام پوری۔ ۱۹۳۷ء۔ مولف نے مطبع کا نام نہیں لکھا۔

۵۔ نادراتِ غالب : مرتبہ آفاق حسین آفاق۔ مشہور پریس، کراچی۔ ۱۹۴۹ء

---

۵ محاسنِ خطوطِ غالب۔ ص/ز ۶ ر۔ ک۔ محاسنِ خطوطِ غالب۔ ص ص ۳ تا ۱۰۔

۶۔ نادر خطوطِ غالب : مرتبہ "رسا لکھنوی (کذا)" ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (سنہ اشاعت وغیرہ درج نہیں)

۷۔ خطوط غالب ۱-۲ : مرتبہ منشی مہیش پرشاد۔ ہندستانی اکیڈمی، الہ آباد ۱۹۴۱ء۔ اس کتاب کے تحت مؤلف نے یہ بھی بتایا ہے کہ "خطوطِ غالب کے اس مجموعے کو مزید اضافوں کے ساتھ مالک رام نے ۱۹۶۲ء میں چھپوایا۔"

۸۔ خطوطِ غالب : مرتبہ غلام رسول مہر (یہاں بھی کتاب کا سنہ اشاعت وغیرہ درج نہیں)

فاضل مؤلف کے اس "تحقیقی" جائزے میں تصحیح و اضافہ دونوں ہی کی گنجایش ہے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے نادر خطوط غالب کے مرتب کا نام "رسا لکھنوی"[1] لکھا ہے جو درست نہیں۔ نادر خطوط غالب کے مرتب سیّد محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی گیا (بہار) کے تھے۔ فاضل مؤلف نے اس کتاب کا سنہ و مقام اشاعت بھی درج نہیں فرمایا ہے۔ نادر خطوطِ غالب کاشانۂ ادب لکھنو سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوئی تھی اور فائن پریس، لکھنؤ میں چھپی تھی۔[2] اس کے بیشتر خطوط جعلی ثابت ہو چکے ہیں۔ تفصیل راقم الحروف کے مضمون میں دیکھی جا سکتی ہے۔[3] نادر خطوطِ غالب کے علاوہ اور بھی کئی مجموعوں کے بارے میں ضروری تفصیلات درج نہیں جن میں سے چند یہ ہیں :

۱۔ انتخاب غالب : شائع کردہ محمد عبدالرزاق۔ چشتیہ پریس، حیدرآباد دکن ۱۳۴۵ھ / ۱۹۲۶ء

۲۔ ادبی خطوط غالب : مرتبہ مرزا محمد عسکری۔ انوار المطابع، لکھنؤ ۱۹۲۹ء

۳۔ روحِ غالب : ڈاکٹر محی الدین قادری زور۔ ادارۂ ادبیات اردو، حیدرآباد دکن ۱۹۵۰ء

۴۔ غالب کی نادر تحریریں : مرتبہ خلیق انجم۔ مکتبۂ شاہ راہ، دلی۔ فروری ۱۹۶۱ء وغیرہ وغیرہ

"خطوط غالب کے مجموعے" کے علاوہ فاضل مؤلف نے "غالب کی اردو نثر"

---

[1] ماسبق ص ۱۰۱۔ [2] ر۔ک۔ نادر خطوط غالب : مرتبہ سید محمد اسمٰعیل رسا ہمدانی گیاوی۔ کاشانۂ ادب، لکھنؤ۔ ۱۹۳۹ء [3] مضمون کاظم علی خاں : "غالب کی اُردو مکتوب نگاری آغاز و اشاعت" مشمولہ نیا دور، لکھنؤ۔ بابت اپریل ۱۹۷۴ء۔ ص ۲۵۔ مع حاشیہ نمبر ۵

کے عنوان سے غالب کی نثر کا جو فنی جائزہ پیش کیا ہے اُس میں اجمالاً اُردو نثر کی تاریخ پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ مضمون کے اس حصّے میں ترمیم و اضافہ کی گنجایش ہے لیکن مجموعی طور پر یہ طلبہ اور عام قارئین کے لیے مفید ہے۔ انھوں نے لکھا ہے:

"…. جہاں تک اسلوب کے خارجی محاسن کا تعلق ہے غالب کے زمانے تک اُردو نثر تجربات کی مختلف منزلوں سے گزر چکی تھی …. لیکن ان مختلف اسالیب بیان کے اندر جہاں تک کسی شخصیت کی جھلک کا تعلق ہے، وہ اس وقت تک مفقود تھی۔ شخصی اسلوب، جس میں کسی شخصیت کے دل کی دھڑکنیں، فکر و احساس کی لہریں اور جذب و شوق کے سلسلے سمائے ہوئے ہوتے ہیں، آسانی سے پیدا نہیں ہو جاتا۔ یہ نہ ریاض کا ثمر ہے نہ اتفاق کی بات۔ یہ تو ایک عطیۂ قدرت ہے، جسے مل جائے مل جائے۔ زبان اپنے ذخیرۂ لفظی سمیت موجود ہوتی ہے۔ صرف و نحو کے قواعد بھی متعین ہو جاتے ہیں۔ لیکن انھیں لفظوں اور قاعدوں کے بے ساختہ استعمال میں جب کوئی اہلِ قلم اپنی شخصیت کو بھی سمو دیتا ہے تو شخصی اسلوب ظہور میں آتا ہے۔ یہ مرحلہ اردو نثر میں غالب کی نثر کے ساتھ آیا …." (محاسنِ خطوطِ غالب۔ ص ص ۱۶/۱۵)

"…. (۱۸۵۷ء کے) انقلاب کے بعد غالب کی خطوط نویسی ایک نئے دَور میں داخل ہوئی۔ اب خطوط صرف ادائے مطلب ہی کا ذریعہ نہیں رہتے بلکہ مجلسی راز و نیاز کا وسیلہ بھی بن جاتے ہیں۔ ان میں جذبات و احساسات بھی ہوتے ہیں اور تاثّرات و تخیلات بھی۔ واقعہ نگاری بھی ہوتی ہے اور مرقع کشی بھی۔ اور یہی وہ عناصر ہیں جو خطوط کو کاروباری سطح سے بلند کر کے انھیں ادب کے دائرے میں لے آتے ہیں …." (محاسنِ خطوطِ غالب۔ ص ۲۷)

زیرِ تبصرہ کتاب میں ڈاکٹر غلام حسین ذو الفقار نے "محاسنِ خطوطِ غالب" کے عنوان سے تقریباً تیس صفحات پر مشتمل جو مضمون شامل کیا ہے وہ بھی طلبہ کے لیے کارآمد ثابت ہوگا۔ اس کی مدد سے ہم غالب کی مکتوب نگاری کے اہم اوصاف سے روشناس ہوتے ہیں۔ اس میں غالب کی اُردو مکتوب نگاری کے آغاز و محرکات پر بھی بحث کی گئی

ہے۔ اسی موضوع پر راقم الحروف کا ایک طویل تحقیقی مضمون ماہ نامہ نیا دور لکھنؤ میں دو قسطوں میں شائع ہو چکا ہے[1]

کتاب میں "غالب کا اجتماعی احساس" کے عنوان سے بھی مؤلف کا ایک مضمون شامل ہے جس میں عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی ماحول پر روشنی ڈالی گئی ہے اور اس ماحول کے پس منظر میں غالب کے طرزِ عمل کا جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ بھی افادیت سے خالی نہیں۔

محاسنِ خطوطِ غالب میں غالب کے جو خطوط شامل ہیں اُن میں کوئی نیا خط تو نہیں ہے لیکن خطوط کے انتخاب میں سلیقے سے کام لیا گیا ہے۔ ان خطوط کی مدد سے ہم غالب کے مکاتیب کے کم و بیش ان تمام محاسن کا مطالعہ کر سکتے ہیں جن کی نشان دہی ناقدین غالب کرتے رہے ہیں۔ ان خطوط کی تعداد ۱۱۸ ہے اور یہ مندرجہ ذیل ۱۹ مکتوب الیہم کے نام ہیں:

| | | |
|---|---|---|
| (۱) نواب امین الدین احمد | (۲) علاء الدین احمد علائی | (۳) شہاب الدین احمد ثاقب |
| (۴) قربان علی بیگ سالک | (۵) ہرگوپال تفتہ | (۶) حاتم علی بیگ مہر |
| (۷) شیو نرائن آرام | (۸) میر مہدی مجروح | (۹) غلام غوث بے خبر |
| (۱۰) انور الدولہ شفق | (۱۱) حکیم غلام نجف خاں | (۱۲) نواب یوسف مرزا |
| (۱۳) نواب میر غلام بابا خاں | (۱۴) ابراہیم علی خاں وفا | (۱۵) احمد حسن مودودی |
| (۱۶) تفضل حسین خاں | (۱۷) میاں داد خاں سیاح | (۱۸) حبیب اللہ ذکا |

اور (۱۹) چودھری عبدالغفور سرور

کتاب کے آخری چار صفحات "تشریحات" کے عنوان سے مختصر تعلیقی نگارشوں پر مشتمل ہیں جو خطوط کی تفہیم و توضیح میں یقیناً معاون ثابت ہوتے ہیں۔

محاسنِ خطوطِ غالب کو انھیں محاسن کے پیش نظر طلبہ اور عام قارئین کے لیے ایک مفید کتاب کہا جا سکتا ہے۔ (کاظم علی خاں۔ لکھنؤ)

---

[1] ر-ک- نیا دور لکھنؤ نومبر ۱۹۷۵ء و جنوری ۱۹۷۶ء

## ۳۔ اُردو شاعری میں سانٹ

از: حنیف کیفی

سائز: ۲۲×۱۸، صفحات: ۲۶۴، مجلد مع گرد پوش، قیمت: ۱۸ روپے

ملنے کا پتا: مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

اُردو شاعری پر مغربی اثرات کی تاریخ اب تقریباً ایک صدی پُرانی ہے۔ انگریزی زبان و ادب کے مطالعے سے اُردو شاعروں اور ادیبوں کو جہاں خیال و اظہار کے نئے میدانوں سے واقفیت حاصل ہوئی، وہیں انھیں نئی اصناف و اسالیب سے متعارف ہونے کے مواقع بھی ملے۔ چنانچہ انگریزی ادب کے زیرِ اثر اس صدی کے شروع سے ہی اُردو شاعری میں کئی ہیئتی تجربے کیے گئے۔ انگریزی شاعری کی ایک صنف جس نے کئی اردو شاعروں کو اپنی جانب متوجہ کیا، سانٹ تھی۔ دوسری مغربی اصنافِ شاعری کے مقابلے میں اُردو میں سانٹ کی قبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ وہ قافیوں کی ضرورت اور مصرعوں کی ترتیب کے لحاظ سے انگریزی شاعری کی سب سے زیادہ پابند صنف تھی اور اس وجہ سے اُردو کی شعری روایت سے کچھ مزاجی مطابقت رکھتی تھی۔ سانٹ نگاری اردو شاعری کی تاریخ میں کوئی انقلاب آفریں رجحان تو نہ بن سکی، لیکن اس نے نئے اسالیب اور نئے سانچوں کے متلاشی اُردو شاعروں کے ذوقِ جستجو کی تسکین کے لیے ایک میدان فراہم کیا اور کئی اُردو شاعروں نے اس صنف کو اپنے شعری اظہار کے لیے منتخب کیا ہے۔

حنیف کیفی نے اپنی تصنیف "اردو شاعری میں سانٹ" کے ذریعے اردو شاعری کی تاریخ کے اسی اہم پہلو کا احاطہ کیا ہے۔ ابتدائی ابواب میں انھوں نے سانٹ کے فنی پہلوؤں اور انگریزی سانٹ کے نشو و نما کا جائزہ لیا ہے اور اگلے تین ابواب میں اُردو میں سانٹ کے استعمال پر روشنی ڈالنے کے بعد اس کا تنقیدی محاکمہ پیش کیا ہے۔ سانٹ کی تکنیک اور تاریخ پر حنیف کیفی کی یہ تصنیف تاریخ ادب اُردو کے ایک اہم خلا کو پُر کرتی

ہے۔ پہلے باب میں مصنف نے تفصیل کے ساتھ سانٹ کے فن سے بحث کی ہے۔ سانٹ کے مفہوم، اس کی اقسام اور اشکال کا جائزہ لینے کے بعد سانٹ میں پیش کیے جانے والے موضوعات اور اس صنف کے حدود و امکانات پر سیر حاصل روشنی ڈالی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس باب کا وہ حصہ مستقل اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں انھوں نے سانٹ کی عروضی حیثیت سے بحث کی ہے۔ اس کے تحت انگریزی شاعری میں مروج عروض پر بحث کی گئی ہے۔ اس موضوع پر اتنی تفصیل سے غالباً اُردو کے ناقدین میں سے کسی نے نہیں لکھا ہے۔ حنیف صاحب نے اپنے اصل موضوع کے حدود میں رہتے ہوئے اس ضرورت کو پورا کیا ہے۔ ساتھ ہی انھوں نے انگریزی عروض کی اصطلاحات کا بڑا موزوں ترجمہ کیا ہے۔

مصنف کی کاوش کا صحیح اندازہ ان ابواب سے ہوتا ہے جہاں انھوں نے اردو میں سانٹ نگاری سے بحث کی ہے۔ اس میں بڑی تلاش سے اُردو سانٹوں اور سانٹ نگاروں کے بارے میں تفصیلات یکجا کی گئی ہیں۔ حاصل شدہ مواد کو مصنف نے حُسن و خوبی سے ترتیب دیا ہے، انھوں نے اُردو رسالوں کے پُرانے فائلوں سے کئی سانٹوں کی بازیافت کی ہے اور کئی غیر معروف شعرا سے ہمیں متعارف کرایا ہے۔ علاوہ ازیں اختر شیرانی، ن۔م۔ راشد، شائق وارثی اور ادم پرکاش اوج بریلوی جیسے اہم سانٹ نگاروں کے فن کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

مصنف اُردو اور انگریزی ادب سے واقفیت رکھتے ہیں اور انھوں نے اپنی اس تصنیف میں اس واقفیت سے بخوبی فائدہ اُٹھایا ہے۔ وہ خود بھی سانٹ لکھتے رہے ہیں اور اس کے فنی پہلوؤں کے بارے میں اچھی نظر رکھتے ہیں۔ اُردو میں اس صنف کے استعمال کرنے والے شاعروں کو جو دشواریاں پیش آتی ہیں ان کا اندازہ بھی ہے۔ اس صنف کے تاریخی جائزے میں مصنف نے محتاط تحقیقی انداز اختیار کیا ہے اور آخری باب میں سانٹ پر تنقید کرتے ہوئے (سانٹ سے ذاتی دلچسپی کے باوجود) معروضی نقطۂ نظر اختیار کیا ہے۔ انھوں نے جس انداز سے سانٹ کے فنی مسائل کا تجزیہ کیا ہے

## تبصرے

اسے پڑھ کر ان کے متوازن اور منطقی انداز فکر کا احساس ہوتا ہے۔ سانٹ کی محدود مقبولیت کے بارے میں انھوں نے منطقی اسباب سے بحث کی ہے۔ اگرچہ ان کا یہ اصرار زیادہ مناسب نہیں معلوم ہوتا کہ سانٹ کی اصل ہیئت کو اس کی ساری پابندیوں کے ساتھ برقرار رکھا جائے۔ اس صنف کو اُردو میں یا کسی بھی دوسری زبان میں اختیار کرنے پر اس زبان کی گنجایش اور ضرورت کے مطابق ڈھالنے کا امکان اور رخصت ہونی چاہیے۔ تب ہی سانٹ جیسی پابند صنف سخن اپنی جگہ پیدا کر سکتی ہے۔ خود انگریزی میں وکٹورین عہد کے شاعر جی۔ ایم ہاپکنس نے اس صنف کی آہنی قیود کو توڑ کر بعض نئے تجربے کیے ہیں۔

طباعت اور گٹ اپ کے لحاظ سے بھی یہ کتاب معیاری ہے اور سنجیدہ کتابوں کے ہر ذخیرے میں ایک اہم اور خوب صورت اضافہ ہو سکتی ہے۔

(ڈاکٹر) سید حامد حسین

# غالب سنٹنری کمیٹی

اور

# غالب انسٹی ٹیوٹ

نئی دہلی

کی

# تاسیس، تقریبات اور کارگذاری

کی

# روداد

غالب کی صد سالہ تقریبات

کے موقع پر

جناب فخرالدین علی احمد سکرٹری آل انڈیا غالب سنٹنری کمیٹی

کا

# خطبۂ استقبالیہ

(۱۶ر فروری سنہ ۱۹۶۹ء)

عزت مآب صدر جمہوریۂ ہند، محترمہ وزیر اعظم اور معزز حاضرین

مرزا اسد اللہ خاں غالب نے آج سے ٹھیک سو سال قبل وفات پائی تھی اور آج ہم اس عظیم الشان ادبی فنکار کو خراجِ عقیدت پیش کرنے کے لیے جمع ہوئے ہیں۔ غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر غالب سنٹنری کمیٹی نے جو پروگرام منظور کیا ہے اس کا افتتاح جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب فرمائیں گے اور یہ ہمارے لیے بڑا فالِ نیک ہے۔ یہ کمیٹی چند سال قبل انھیں کی تحریک سے قائم ہوئی تھی اور وہ ابتدا میں اس کے صدر تھے لیکن کمیٹی کی تشکیلِ جدید کے بعد وہ ہمارے سرپرست اعلیٰ ہیں اور محترمہ اندرا گاندھی ان کی جگہ کمیٹی کی صدر ہیں۔ یہ کمیٹی کی بڑی خوش قسمتی ہے کہ اسے ایسا سرپرست اور ایسا صدر ملا۔ حکومتِ ہند نے فیاضی کے ساتھ کمیٹی کی مدد نہ کی ہوتی تو ہمارے حوصلے اتنے بلند نہ ہوتے اور ہم اتنا وسیع پروگرام منظور نہ کرتے۔ کمیٹی اور وہ تمام لوگ جو ہمارے ساتھ ہیں، جناب صدر و وزیر اعظم کے بغایت ممنون ہیں۔ اس سلسلے میں اس کا اعتراف ہمارا فرض ہے کہ مرکزی حکومت اور لفٹیننٹ گورنر دہلی سے کمیٹی نے جس قسم کی مدد چاہی اسے حاصل ہوئی۔ مجھے یہ کہنے میں مسرت ہوتی ہے کہ ملک کے گوشے گوشے سے کمیٹی کی صدا پر لبیک کہا گیا اور اس رقم کے

علاوہ بھی جو حکومت ہند سے حاصل ہوئی ہے مختلف صوبائی حکومتوں، اشخاص اور اداروں سے کمیٹی کو ایک بڑی رقم وصول ہوئی ہے مگر میں یہ واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ جو کچھ اب تک ملا ہے وہ ہمارے مقاصد کی تکمیل کے لیے ناکافی ہے اور مجھے قوی امید ہے کہ کم از کم پچاس لاکھ کی رقم وصول ہو سکے گی۔

امریکہ، روس، انگلستان، مغربی جرمنی، اٹلی، ایران، کویت اور چیکوسلویکیا سے جو علما و ادبا اس موقع پر تشریف لائے ہیں، میں کمیٹی کی طرف سے انھیں خوش آمدید کہتا ہوں اور خود غالب کے الفاظ میں اپنی دلی مسرت کا اظہار کرتا ہوں:

وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے
کبھی ہم اُن کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

ایسی تقریبوں میں شرکت دنیا کے مختلف حصوں کو ایک دوسرے سے قریب لانے کے لیے بہت ضروری ہے۔ ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ادیبوں کی شرکت بھی کمیٹی کے لیے کم باعث مسرت نہیں اور اس سے لسانی تعصبات کے دور کرنے میں مدد مل سکتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُردو کے ادبا و علما نے شرکت فرما کر اپنا فرض ادا کیا ہے۔

یہ تمام بزم آرائیاں، یہ جوش و خروش کس طرح ممکن ہوتا اگر غالب اتنا عظیم نہ ہوتا۔ اس عظمت کا راز کیا ہے؟ اُردو کو غالب سے محروم ہوئے ایک صدی بیت چکی ہے۔ سو سال کے اس طویل عرصے میں ان کی شہرت مختلف آزمائشوں سے گزرتی ہوئی اس مقام پر پہنچی ہے کہ آج ان کی عظمت مسلّم ہو چکی ہے۔ ان کے عہد نے ان کو وہ حیثیت نہ دی جس کے وہ مستحق تھے۔ ناسخ اور شاہ نصیر کا رنگ اس زمانے میں اس حد تک مقبول تھا کہ خود غالب اور مومن تک ان کی پیروی سے نہ بچ سکے۔ وہ تو یوں کہیے کہ دونوں اس کوشش میں ناکام رہے ورنہ شاعری غالب اور مومن سے محروم ہوتی۔ ذوق جو ناسخ و نصیر کے کامیاب مقلد تھے نسبتہً زیادہ مقبول ہوئے۔ غالب کی نکتہ سنجی کی داد دینے والے بہت کم تھے اور غالب زمانے کی قدر ناشناسی کے شاکی ہوئے لیکن انھیں انگریزی

کے مشہور شاعر کیٹس KEATS کی طرح یقین تھا کہ ان کی شاعری کی شہرت ان کے بعد ہوگی وہ جانتے تھے کہ وہ حال کے نہیں بلکہ مستقبل کے شاعر ہیں" میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں"۔ آج ہم جس عہد میں سانس لے رہے ہیں وہ غالب کی عظمت کا معترف اور ان کے کمال کا مداح ہے۔ سچ ہے عظیم شاعری کبھی نہیں مرتی۔

فن کو فنکار کی شخصیت سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ غالب کی شاعری ان کی رنگارنگ شخصیت کا پرتو ہے۔ انھوں نے زمانے کے سارے روپ دیکھے۔ زندگی کے مختلف نشیب و فراز سے انھیں گذرنا پڑا۔ ان کے فن نے زندگی کے تمام اہم تجربوں کو ادب کے صفحات پر محفوظ کر دیا۔ غالب نے وہ زمانہ دیکھا جب دو متضاد تہذیبیں ایک دوسرے سے دست و گریباں تھیں۔ اس کشمکش سے وہ خود بھی دوچار ہوئے۔ "ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر"۔ ان کی زندگی کا بیشتر حصہ دلی میں گذرا جہاں ایک مٹتے ہوئے معاشرے کی آخری جھلکیاں انھیں نظر آئیں۔ دوسری طرف سفر کلکتہ کی بدولت انھیں نئی تہذیب کی برکتوں اور سائنس کے کرشموں کو پاس سے دیکھنے کا موقع ملا۔ انھوں نے یہ سب دیکھا اور اس طرح دیکھا کہ آنکھیں چکا چوند ہوگئیں۔

وہ قدیم اور جدید کی ایسی کشمکش میں مبتلا تھے جس کا تجزیہ انگریزی کے شاعر ارنلڈ ARNOLD کو ہوا تھا اور جس کا اظہار اس نے ان سطور میں کیا ہے:

'Wandering between the two worlds
One dead, the other powerless to be born.'

پچھلی قدریں مٹتی جاتی تھیں۔ نئی پر بھروسا کرنا مشکل تھا مگر غالب نے نئے کو پرانے پر ترجیح دی۔ وہ درّاک ذہن اور بیدار مغز رکھتے تھے۔ انھوں نے سمجھ لیا کہ پرانی لکیر خطِ مستقیم نہیں ہو سکتی۔ کس مزے سے کہتے ہیں "کیا اگلے وقتوں میں احمق پیدا نہیں ہوتے تھے"۔ اور بالآخر وہ قدیم سے ایسے بیزار ہوئے کہ جب سرسید نے آئینِ اکبری کی تقریظ کی فرمائش کی تو انھوں نے جدید تہذیب کا قصیدہ لکھ بھیجا۔ غالب جیسا کثیر الاحباب انسان مشکل ہی سے نظر آئے گا۔ پھر ان کے حلقے کے دوستوں کا جائزہ لیجیے تو اس میں

ہندو، مسلمان، عیسائی اور انگریز بھی نظر آتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں مجھے سب ہی عزیز ہیں۔ گوروں کے ہاتھوں کالے مارے جائیں تو ماتم دار ہیں اور کالوں پر گورے ظلم کریں تو وہ اشکِ حسرت بہانے کو تیار ہیں۔ انھوں نے روایتوں سے اپنا دامن چھڑا لیا۔ گھسے پٹے راستوں سے اپنا رُخ پھیر لیا۔ اسی میں ان کی عظمت پوشیدہ ہے۔

حضرات! آخر میں، میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس ہفتے کی تقریبات کے خاتمے پر ہمارا پروگرام ختم نہیں ہوتا بلکہ ان تقریبات کو اس کام کی جو کمیٹی نے اپنے ذمے لے رکھا ہے تمہید سمجھیے۔

غالب میموریل کی عمارت تعمیر ہونی شروع ہو گئی ہے۔ اُمید ہے کہ سالِ رواں کے اندر مکمل ہو جائے گی۔ وہاں ایک لائبریری ہوگی جس میں ہر وہ کتاب جس کا عہدِ غالب سے تعلق ہے، فراہم کی جائے گی اور وہ کتابیں بھی، جن کے نام غالب کی تحریروں میں آئے ہیں، جمع کی جائیں گی۔ اس کے ساتھ ایک میوزیم ہوگا جس میں وہ چیزیں ہوں گی جن سے عہدِ غالب کے سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ ان کے علاوہ اور باتیں بھی ہمارے پروگرام میں شامل ہیں۔ کسی مقصد اعلیٰ کے حصول میں جو دشواریاں ہیں، غالب نے اس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا ہے:

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک

غالب سنٹنری کمیٹی بھی ان سے بے خبر نہیں، لیکن آپ کی شرکت نے اس کے حوصلے بلند کر دیے ہیں اور آپ کا تعاون اسے آیندہ بھی حاصل رہا تو یقین ہے کہ وہ اپنے مقاصد میں کامیاب ہوگی۔ مہمانوں کی پذیرائی میں اگر کچھ کمی رہ گئی ہو تو کمیٹی اس کے لیے عذر خواہ ہے۔

"عفو تقصیراتِ ما چندانکہ تقصیراتِ ما"

(سجے ہند)

---

غالب صدی تقریبات

کے افتتاح پر

محترمہ اندرا گاندھی صاحبہ صدر آل انڈیا غالب صدی کمیٹی

کی

# استقبالیہ تقریر

یہ میرے لیے بڑی مسرت کی بات ہے کہ میں اس صبح راشٹر پتی سے غالب صدی تقریبات کے افتتاح کی درخواست کر رہی ہوں۔ غالب نے اس دور میں زندگی بسر کی جو مغل تہذیب کے زوال کا دور تھا اور ملک پر سامراج کی گرفت مضبوط ہوتی جا رہی تھی، یہ دور سماجی اور ثقافتی طور پر بہت اہم تھا' سامراجی حکومت نے ملک میں ایک مغربی تعلیمی نظام رائج کرنے کی کوشش کی جس کے نتیجے میں وطن پرستوں میں قومی آزادی کا جذبہ بیدار ہوا۔ غالب، راجا رام موہن رائے کی طرح اس چھوٹے سے گروپ سے تعلق رکھتے تھے جس نے مغربی تعلیم کی ضرورت پر زور دیا اور مغربی تہذیب کو سراہا' اس لیے ہم غالب کو اپنے دور کا ایک ترقی پسند آدمی سمجھتے ہیں۔ غالب کو اس کا دکھ تھا کہ جس تہذیب میں انھوں نے آنکھیں کھولیں' وہ دم توڑ رہی تھی مگر وہ پُرامید تھے کہ مغربی سائنس کی بدولت ہندوستانی عوام میں ترقی کرنے کا جذبہ اُبھرے گا۔

غالب ایک وسیع النظر انسان تھے۔ اپنے ایک خط میں انھوں نے اس پر زور دیا ہے کہ وہ تمام انسانوں کو اپنا بھائی سمجھتے ہیں خواہ وہ کسی مذہب کے ماننے والے ہوں۔ وہ ہندوستان سے بے پناہ محبت رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک مثنوی لکھی جس کا

نام ہے "چراغِ دیر"۔ یہ مثنوی بنارس کی تعریف میں ہے اور یہ اُن کی ایک بہترین مثنوی شمار ہوتی ہے۔ اس مثنوی میں انھوں نے یہ خواہش ظاہر کی ہے کہ وہ اپنی بقیہ زندگی مقدس دریاے گنگا کے کنارے بسر کرنا چاہتے ہیں تاکہ اس کے پاک پانی سے اُن کے گناہ دُھل جائیں۔ وہ ہندوستان کے دوسرے شہروں کی تعریف میں بھی نغمہ خواں رہے ہیں۔ اپنے سفرِ کلکتہ کے دوران انھوں نے دریاے سون کو دیکھا اور وہ اس کے صاف ستھرے پانی کو دیکھ کر اس درجہ متاثر ہوئے کہ اسے جنّت کی نہروں کے پانی سے تشبیہ دی ہے۔

غالب کو بہ حیثیت شاعر ایک عظیم مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں لکھا ہے اور اُردو کو ایک نیا اسلوب بخشا ہے۔ ان کی فارسی شاعری کو نہ صرف ہندوستان میں سراہا گیا بلکہ ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا وغیرہ میں بھی جہاں فارسی بولی جاتی ہے، بہت پسند کیا جاتا ہے۔ مجھے یہ جان کر خوشی ہوئی کہ شہنشاہ ایران نے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ غالب کے فارسی دیوان کا ایک خصوصی ایڈیشن شائع فرمائیں گے۔ اس طرح غالب ہمارے اور فارسی بولنے والی دنیا کے ملکوں کے درمیان ایک زندہ رابطہ بن گئے ہیں۔ غالب صدی نہ صرف ہمارے ملک میں منائی جا رہی ہے بلکہ دنیا کے دوسرے حصّوں میں بھی اسے منایا جا رہا ہے۔ یہ ہمارے لیے فخر کی بات ہے۔ مجھے خاص طور پر اس بات کی بھی خوشی ہے کہ بہت سے ملکوں کے عالم یہاں آئے ہوئے ہیں تاکہ ان تقریبات میں شرکت کر سکیں اور مجھے امید ہے کہ وہ غالب کے ملک کی خوشگوار یادیں لے کر اپنے وطنوں کو واپس جائیں گے۔

اب میں راشٹرپتی سے درخواست کر رہی ہوں کہ وہ ان تقریبات کا افتتاح فرمائیں وہ خود بھی غالب کے ماہر اور پرستار ہیں۔ اس لیے اُن کے ہاتھوں سے ان ایک سالہ تقریبات کا افتتاح اک مبارک شگون ہے ———— جے ہند

غالب کی صد سالہ تقریبات

کے موقع پر

عالی جناب ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب صدر جمہوریۂ ہند

کا

# خطبۂ افتتاحیہ

(۱۶ر فروری ۱۹۶۹ء)

آج ہم مرزا غالب کی وفات کی سو سالہ برسی منا رہے ہیں اور دنیا کے کئی ملک اس مبارک تہذیبی کام میں ہمارے ساتھ شریک ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ جیسے سب منتظر تھے کہ یہ وقت آئے، تو جو کچھ ہو سکتا ہو کریں اور ان کے منصوبوں میں خلوص کی ایک شان نظر آتی ہے جس سے بہت کم شاعروں کو نوازا جاتا ہے۔ میں اُمید کرتا ہوں کہ اب غالب کا کلام ہی نہیں بلکہ ان کی شخصیت کا جو مقام ہماری تاریخ اور تہذیب میں ہے وہ نمایاں ہو جائے گا اور نمایاں رہے گا۔

غالب کو ایک تہذیب ورثے میں ملی تھی جسے انھوں نے اس طرح اپنایا کہ اس کا ایک کامل نہیں تو مثالی نمونہ بن گئے۔ ہمیں اب یہ تہذیب ہندوستان کی سماجی تاریخ کا دور معلوم ہونے لگی ہے اور ہم بھول جاتے ہیں کہ اس کی بنیاد کیسے اعلیٰ اخلاقی اصولوں پر تھی۔ ایک اصول تھا انسان سے محبت کرنا۔ غالب نے اس اصول کو دل سے مانا اور اس پر عمل کیا۔ ایک خط میں لکھتے ہیں :

"میں بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں، دوسرا مانے یا نہ مانے۔"

اسی محبت نے انھیں اپنی تہذیب کے دوسرے اصول پر عمل کرنا سکھایا، اُن کے دل میں فیاضی اور خیر خواہی کوٹ کوٹ کر بھر دی۔ جو کچھ اپنے پاس ہوتا بے سوچے بلکہ بے اختیار ضرورت مند کو دینے کے لیے تیار ہو جاتے، کوئی فقیر اُن کے دروازے سے خالی ہاتھ نہ جاتا، دوست کی مال سے مدد کرنا اپنے لیے بڑی سعادت جانتے تھے، عزیزوں کی پرورش کی ذمہ داریاں برابر بڑھاتے رہے۔ ان کی آرزو تھی کہ ایک عالم کے میزبان بنیں اور یہ ممکن نہ ہو تو کم از کم جس شہر میں رہتے ہوں اس میں کوئی بھوکا اور ننگا دکھائی نہ دے۔ یہ تھے ان کے حوصلے جب کہ اُن کی آمدنی ساڑھے باسٹھ روپے ماہوار تھی اور گھر کا خرچ مشکل سے چلتا تھا۔ شاید فیاضی کرنا ان کے لیے اتنا ہی لازمی تھا جتنا کہ جینے کے لیے سانس لینا۔ اور ہمیں سمجھنا چاہیئے کہ اگر کہیں اعمال اور نیت کا حساب رکھا جاتا ہے تو غالب کی فیاضی کا حساب روپے آنے پائی میں نہ رکھا جائے گا بلکہ یہ مانا جائے گا کہ ایک گنہگار بندے کے دل میں اس کے رب کی ربوبیت کا عکس نظر آتا تھا اور وہ اپنے حاجت مند بھائیوں کی حاجت پوری کرنے کی ایسی آرزو رکھتا تھا کہ جو کچھ وہ کرنا چاہتا تھا اور کر نہ پایا، اس کا بھی ثواب اسے ملنا چاہیئے۔

فیاضی اور خلوص کا ساتھ چولی دامن کا سا ہے۔ غالب کا خلوص ایک طرف اس سادہ ہمت میں نظر آتا ہے جس سے انھوں نے اپنی کمزوریوں کا اعتراف کیا۔ دوسری طرف ان کی دوست داری میں اور اس اعلیٰ مرتبے میں جو انھوں نے وفاداری کو دیا، کون تھا جو غالب کی کسی عادت کو، چاہے وہ عام طور پر بُری مانی جاتی ہو، معاف نہ کر دیتا جب وہ اپنے پیارے طریقے پر اس کا ذکر کرتے۔ اور کون ہے جو اس سے یہ نتیجہ نکالے گا کہ اصل چیز دل کی صفائی ہے، عیبوں کی ناپ تول نہیں ہے۔ دوستوں سے غالب کو جو لگاؤ تھا، جس بے چینی سے وہ ملاقات کے اور ملاقات نہیں تو خط کے منتظر رہتے تھے، اس کا حال ان کے خطوں سے معلوم کیجیے تو دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ کاش ہم بھی دوست رکھتے اور ان سے

اسی طرح محبت کر سکتے۔ در اصل آدمی دوست نہ رکھتا ہو اور دوستی کا حق نہ ادا کر سکتا ہو تو اس کا کوئی مذہب کوئی دھرم نہیں ہوتا:

نہیں کچھ سبحہ و زنّار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

یہ وفاداری کس سے ہوگی۔ خُدا سے، اصول سے، یا دوست سے؟ شاید غالب کا جواب یہ ہوتا کہ کوئی مسلمان کہے کہ میں مسلمان ہوں اس لیے مجھے پسند کرو، کوئی ہندو کہے کہ میں ہندو ہوں اس لیے مجھے پسند کرو، تو بھی یہ بات میرے جی کو نہیں لگتی۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ جو آدمی دوسروں کے ساتھ وفاداری اور خلوص نہ برتے وہ تسبیح اور جنیو کو خدا اور انسان کو پھانسنے کے لیے ایک پھندا بناتا ہے۔

خلوص اور دوستی کا ایک سماجی اور تہذیبی پہلو تھا جسے حقِ صحبت کہتے تھے۔ اسی کا رس نکال دیا جائے تو وہ چیز باقی رہ جاتی ہے جسے ہم رواداری کہتے ہیں۔ یہ ہمارے لیے کافی ہو سکتی ہے؛ غالب کی نظر میں کچھ اور تھا۔ اپنے مسلمان ہونے کا عذر اس طرح پیش کرتے ہیں:

کعبے میں جا رہا تو نہ دو طعنہ، کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو؟

غالب کی تہذیب جس تہذیب کی نمایندگی کرتی ہے اس کا نقشہ بگڑ چلا تھا مگر معیار یہ تھا کہ حقِ صحبت ادا کیا جائے۔

قدرت کا کوئی ایسا قانون نہیں ہے جس کے مطابق خاص حالات کسی خاص قسم کے انسان کو پیدا کرتے ہوں۔ اگر بہت سے لوگوں پر حالات کا ایک سا اثر پڑتا ہے تو ایسی بھی کافی مثالیں مل جاتی ہیں جو عام نمونوں کے خلاف ہوتی ہیں۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ غالب کے دل میں فن میں کمال حاصل کرنے کا حوصلہ ان کے زمانے کی تہذیب نے پیدا کیا۔ اسی وجہ سے انھوں نے شروع ہی سے اپنے لیے ایک الگ راہ نکالی، عام راستے سے ہٹ کر، اُردو اور فارسی کو اپنے خاص طرز پر ملا کر ایک نئی اور

انوکھی زبان بنائی۔ جب اس زبان سے بھی طبیعت مطمئن نہ ہوسکی تو فارسی میں لکھنا شروع کیا اور پھر اسے بھی چھوڑ کر اس زبان میں شعر کہنے لگے جسے اب سنتے ہی ہم کہہ دیتے ہیں کہ یہ غالب کی زبان ہے۔ ہمیں اس پر فخر ہے کہ یہ زبان ہماری زبان ہے، اس میں چاشنی ہے، رنگینی ہے، لچک ہے، روانی ہے۔ اس میں دوستی کا وہ مادّہ ہے جو خود غالب میں تھا اور یہ حقِ صحبت بھی غالب کی طرح ادا کرسکتی ہے۔

پہلے دَور میں انھیں احساس تھا اور بعض قدرشناسوں نے احساس دلایا بھی کہ اُن کی زبان مشکل اور خیالات پیچیدہ ہیں مگر انھیں یقین تھا کہ لوگ ایک دن اُن کے کلام کو ضرور سمجھیں گے اور اس کی قدر کریں گے۔ اس لیے کہ اُن کا نغمہ تخیّل کے جوش نے پیدا کیا تھا اور کوئی بلبل اس طرح نغمہ سرا ہو تو کوئی موجود باغ اس کے شایانِ شان نہیں ہوتا۔ مگر غالب اپنی دنیا سے الگ نہیں تھے بلکہ اس میں ایک نشے کی طرح سرایت کر گئے تھے۔ کہتے ہیں :

جامِ ہر ذرّہ ہے سرشارِ تمنّا مجھ سے
کس کا دل ہوں کہ دو عالم میں لگایا ہے مجھے

اسی دَور میں جب کہ وہ جوان تھے اور زندگی کا نشیب و فراز کچھ زیادہ نہیں دیکھا تھا انھوں نے ایک خیال پیش کیا تھا جو عمر بھر کے تجربے اور صدموں کا نچوڑ معلوم ہوتا ہے :

عروجِ نااُمیدی چشمِ زخمِ چرخ کیا جانے
بہارِ بے خزاں از آہِ بے تاثیر ہے پیدا

فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے شاعر کا منصب بیان کیا ہے کہ وہ اس دنیا کے کانٹوں کو اپنے دل کے خون میں رنگ کر دکھاتا ہے کہ باغبانی کس طرح کی جاتی ہے اور پھولوں کی قیمت کس طرح ادا کی جاتی ہے :

آغشتہ ایم ہر سرِ خارے بہ خونِ دل
قانونِ باغبانیِ صحرا نوشتہ ایم

شاید یہی وہ منزل ہے جب انسان، جو اپنے بس بھر محبّت، خلوص، فیاضی برت کر حقِ صحبت ادا کر چکا ہے سوچنے لگتا ہے کہ آخر وہ ہے کیا، اسے اپنے آپ کو پہچاننے، اپنے وجود کی گہرائیوں تک پہنچنے کے لیے کیا کرنا چاہیئے۔ کبھی وہ سمجھتا ہے کہ وہی سب کچھ ہے، کبھی دیکھتا ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں، کبھی شوق اسے آسمان تک پہنچا دیتا ہے، کبھی مایوسی اسے نڈھال کر دیتی ہے۔ وہ مذہب کا سہارا لینا چاہتا ہے تو دیکھتا ہے کہ ہر مذہب کے ماننے والوں نے اپنے مذہب کو، اپنی عبادتوں کو، ایک حد، ایک انتہا سمجھ لیا ہے۔ خدا تک پہنچنے کی اُمید نہیں رہی ہے، تھک کر بیٹھ گئے ہیں۔

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتا نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

مذہب کا سہارا اس وجہ سے ڈھونڈا جاتا ہے کہ آدمی کی اپنی تمنائیں پوری ہوں، لیکن کبھی وہ دیکھتا ہے کہ یہ تمنائیں بھی اتنی ہیں کہ وہ بے بس ہو گیا ہے، کبھی دونوں جہان کا مل جانا اسے کافی نہیں معلوم ہوتا:

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں!

یا ساری دُنیا کو وہ اپنی تمنّا کے ایک پیر کا نشان ٹھہرا کر پوچھتا ہے:

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یا کبھی وہ سوچتا ہے کہ آرزو کرنا آدمی کی پست ہمتی کی دلیل ہے، آدمی دعا مانگے تو سب کے لیے:

تا چند پست فطرتیِ طبعِ آرزو
یارب ملے بلندیِ دستِ دُعا مجھے

لیکن انسان کی طبیعت میں کشمکش پھر بھی باقی رہتی ہے۔ یہ دنیا سکون کی جگہ نہیں، ایک وحشت کدہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ پناہ مل سکتی ہے تو عشق میں۔ اگرچہ یہ بھی ایک

شعلہ ہے۔ برابر جلاتا اور گھلاتا رہتا ہے:

ہم نے وحشت کدۂ بزمِ جہاں میں جوں شمع
شعلۂ عشق کو اپنا سر و ساماں سمجھا

شاعر فلسفی نہیں ہوتا، کسی عقیدے یا نظریے کو دلیلیں دے کر ثابت نہیں کرتا۔ اس کا محرک ایک ہمہ گیر جذبہ ہوتا ہے جسے عشق کہا گیا ہے اور یہ نام ہے ان تمام کیفیتوں کا، ان تمام قلبی واردات کا جو اُس پر گذرتی ہیں۔ ان ہی کو وہ دوسروں تک پہنچاتا ہے اور اس کا کمال یہ ہے کہ اپنے بیان کے ذریعے اپنی کیفیتوں کو دوسروں کی کیفیتیں بنادے۔ غالب کے عشق میں ہر رنگ ہے، وہ رنگ ہے جس میں معلوم نہیں ہوتا کہ وہ عشق کی بات کر رہے ہیں یا ہنسی مذاق کی یا سیاست کی۔ چند مثالیں لیجیے اور سوچیے کہ غالب کا منشا کیا ہوگا:

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور
کرتے ہیں محبّت تو گذرتا ہے گماں اور
یارب وہ نہ سمجھے ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات
دے اور دل اُن کو، جو نہ دے مجھ کو زباں اور

○

بے نیازی حد سے گذری، بندہ پرور کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل، اور آپ فرمائیں گے کیا؟

○

وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے، ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سُبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے
ہوئے تم دوست جس کے، دشمن اُس کا آسماں کیوں ہو

○

چلتا ہوں تھوڑی دُور ہر اک تیز رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

ایسے شعر زبان زد ہو جاتے ہیں اور بہت سے موقعوں پر بہت سے مختلف قسم کے لوگوں کے کام آتے ہیں ان ہی کی طرح غالؔب کے وہ اشعار ہیں جن میں کچھ فلسفیانہ، کچھ مذہبی رنگ ہے یا درد کی کیفیت ہے اور زبان میں وہ سادگی ہے جس سے ہر شخص متاثر ہوتا ہے جیسے :

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

o

درد منّت کشِ دوا نہ ہوا
میں نہ اچھا ہوا، بُرا نہ ہوا

o

ہے کچھ ایسی ہی بات جو چُپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

o

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جُز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

پھر وہ اشعار ہیں جن میں حسن و عشق کے معاملات ہیں :

پھر کچھ اک دل کو بیقراری ہے
سینہ جویائے زخم کاری ہے

o

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

○

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

○

لاکھوں لگاؤ ایک چُرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

○

کس مُنہ سے شکر کیجیے اس لطفِ خاص کا
پرسش ہے اور پائے سخن درمیاں نہیں

لیکن ایسے اشعار کا لطف اٹھاتے ہوئے ہمیں اس کلام کو مشکل سمجھ کر نظر انداز نہ کرنا چاہیئے جن میں جذبات کو فکر میں اس طرح سمویا گیا ہے کہ ان کا صرف دل پہ اثر نہیں پڑتا بلکہ ان سے دماغ میں بیداری پیدا ہوتی ہے، خیال اور شوق کے مرتبے اور تاثیر کا اندازہ ہوتا ہے، عشق ایک طاقت بن جاتا ہے، جو دنیا کو بنا بھی سکتی ہے اور بگاڑ بھی سکتی ہے:

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

○

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

○

توفیق باندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

شوق ہے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دستگاہ و قطرہ دریا آشنا

o

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

o

اب یہ بتانے کی ضرورت نہیں رہتی کہ زندگی میں شاعر اور شاعری کا مقام کیا ہے۔ خدا کرے ہمارے دلوں میں وہ بے چینی رہے جو غالب کے دل میں تھی اور ہم اپنے اپنے طریقے پر انسان اور انسانیت کو اُن بلندیوں تک پہنچانے کی کوشش میں لگے رہیں جن کا عکس غالب کے کلام میں نظر آتا ہے۔

اب میں غالب کی صد سالہ یادگار کے سلسلے میں تقریبات کا افتتاح کرتا ہوں۔

---

# جناب فخرالدین علی احمد

# سکریٹری کل ہند غالب صدسالہ کمیٹی کی

# رپورٹ

(۲۲ر فروری ۱۹۷۰ء)

مجھے کل ہند غالب صدی کمیٹی کی ان سرگرمیوں کی رپورٹ پیش کرتے ہوئے مسرت ہو رہی ہے جو اس نے اپنی گذشتہ میٹنگ منعقدہ ۲۰ جنوری ۱۹۶۹ء کے بعد انجام دی ہیں۔ اُس رپورٹ میں غالب صدی ہفتے کی تقاریب کا خصوصیت سے ذکر ہے جو ۱۵ فروری سے ۲۲ فروری ۱۹۶۹ء تک منایا گیا۔ میری سابقہ رپورٹ پہلے ہی پیش کی جا چکی ہے اور غالب صدی تقریبات کے موقع پر جاری کیے گئے یادگاری سووینیر میں شائع ہو چکی ہے مجھے افسوس ہے کہ کمیٹی کے سالانہ اجلاس کے انعقاد اور اس رپورٹ کو پیش کرنے میں کافی تاخیر واقع ہوئی ہے۔ اگرچہ مجھے مسلسل یہ فکر دامن گیر رہی ہے کہ اس کا اجلاس جلد سے جلد بلایا جائے تاکہ کمیٹی کی کارگزاری کا جائزہ آپ کے سامنے پیش کیا جا سکے اور ایوان غالب کے انتظام کے بارے میں طریق کار مرتب کرنے کے لیے نیز میوزیم کے قیام اور اس کے چلانے کے لیے اور مفید لٹریچر کی اشاعت کے مرکز کے قیام اور غالب پر تحقیقی کام جاری رکھنے کے لیے آپ سے رہنمائی حاصل کی جائے تاہم کچھ ارکان نے حساب کتاب پیش کرنے میں غیر معمولی طور پر طویل وقت لیا اور اس وجہ سے مجھے مجبوراً اس میٹنگ کو ملتوی کرنا پڑا۔

آپ کو یاد ہوگا کہ کمیٹی کے قیام کی تجویز صدر جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم نے ۱۹۶۶ء

میں جب کہ وہ نائب صدر تھے، پیش کی تھی تاکہ یہ کمیٹی فروری ۱۹۶۹ء میں غالب کی برسی کے موقع پر غالب کو ان کے شایانِ شان خراج عقیدت پیش کر سکے۔ جب میں نے مرکزی کابینہ میں شمولیت کی تو ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے مجھے غالب کمیٹی کا سکریٹری بننے کے لیے دعوت دی تاہم مختلف وجوہ کی بنا پر میں ایسا نہ کر سکا۔ مئی ۱۹۶۷ء میں ڈاکٹر ذاکر حسین نے ایک میٹنگ بلائی اور اس میں مجھے اس کمیٹی کا سکریٹری بنا دیا گیا۔ وزیر اعظم ہند نے اس کمیٹی کا صدر بننا قبول کیا اور ذاکر صاحب نے بذاتِ خود اس کا سرپرست اعلیٰ بننا منظور فرمایا۔ کرنل بشیر حسین زیدی اس کے خزانچی بنائے گئے۔ جولائی ۱۹۶۷ء میں اس کمیٹی کو سوسائٹیز ایکٹ کے تحت رجسٹر کرنے کا فیصلہ کیا گیا۔ اس کے علاوہ یہ بھی فیصلہ کیا گیا کہ جو شخص سو روپے بطور عطیہ پیش کرے گا اس کمیٹی کا لائف ممبر بنایا جائے گا۔ اس کے بعد ایک آئین مرتب کیا گیا اور اسے منظور کر لینے کے بعد کمیٹی نے مستعدی سے اپنا کام شروع کر دیا۔

یکم مئی ۱۹۶۸ء کو سوسائٹیز ایکٹ کے تحت اس کمیٹی کو آل انڈیا غالب سینٹنری کمیٹی کے نام سے رجسٹر کیا گیا۔ اس کے بعد کمیٹی نے سب سے پہلے تقریبات کے اہتمام اور ایوانِ غالب کی تعمیر اور لائبریری، میوزیم اور آڈی ٹوریم کے قیام کے لیے فنڈ کی فراہمی کا کام سنبھالا۔ دلی کے لیفٹیننٹ گورنر ڈاکٹر بھا نے مناسب جگہ کی تلاش میں میری بڑی مدد کی۔ ہم بھارت سرکار کے شکر گزار ہیں کہ اس نے ڈاکٹر بھا کے مشورے سے ماتا سندری لین پر واقع ۱.۱۹ ایکڑ زمین کا پلاٹ الاٹ کر دیا۔ ۲۴ر فروری ۱۹۶۸ء کو ڈاکٹر ذاکر حسین نے اس عمارت کا سنگِ بنیاد رکھا۔ اس موقع پر مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے یہ بات یاد دلائی کہ اکثر موقعوں پر سنگ بنیاد رکھے جاتے ہیں تاہم منتظمین خوابِ غفلت میں محو ہو جاتے ہیں اور کام ادھورا رہ جاتا ہے۔ اگر آج وہ زندہ ہوتے تو انھیں اس بات پر فخر محسوس ہوتا کہ ہم نے وہ عظیم کام جو انھوں نے ہمیں سونپا تھا روایتی سستی اور غفلت کے ساتھ انجام نہیں دیا۔ اور جس عمارت کا انھوں نے سنگ بنیاد رکھا تھا اس کا پہلا مرحلہ مکمل کر لیا۔ یہ عمارت جس میں یہ اجلاس ہو رہا ہے دو مرحلوں

ہی مکمل ہوگی۔ جس کا ایک مرحلہ پہلے ہی قریب مکمل ہو چکا ہے۔ اس مرحلے میں ایک لائبریری، ایک میوزیم آرٹ گیلری، ریسرچ اسکالروں کے لیے کمرے، کانفرنس ہال اور انتظامی امور کی انجام دہی کے لیے ایک دفتر شامل ہے۔ اس عمارت کا ڈیزائن مشہور آرکی ٹیکٹ شری فیاض الدین نے تیار کیا اور شری رحمٰن نے اس کی تعمیر میں بڑی مدد دی۔ شری بی۔بی ساہنی اور پرتھوی چند نے اس عمارت کی تعمیر میں سرگرمی کے ساتھ نگرانی کے فرائض انجام دیے، اس عمارت کی تعمیر نیز دیگر ثقافتی سرگرمیوں کے لیے بھارت سرکار نے ۱۵ لاکھ روپے کی مالی امداد دی ہے جس کے لیے ہم اس کے شکر گزار ہیں۔ اس عمارت پر اب تک ۶۹،۶۵،۸۰۲/۲۵ روپے کی لاگت آچکی ہے۔ جب کہ اس پر آنے والی لاگت کا اندازہ دس لاکھ روپے ہے۔ دوسرے مرحلے میں آڈی ٹوریم اور اس کے نگراں کی رہائش گاہ کی تعمیر پر لاگت کا اندازہ ۱۹۲۸۶۴۰،۰۰ روپے ہے۔ دوسرے مرحلے کی تعمیرات اس اُمید پر شروع کی گئی ہیں کہ نہ صرف بھارت سرکار دل کھول کر مالی امداد دیتی رہے گی بلکہ اُردو زبان سے، جو ہماری مشترکہ ثقافت کی علامت ہے، محبت اور تعلق رکھنے والے دیگر اشخاص بھی اپنا دستِ تعاون دراز کرتے رہیں گے۔ وزیر اعظم نے آج دوسرے مرحلے کی تعمیرات کا سنگ بنیاد رکھا ہے اور ہمیں اُمید ہے کہ یہ مرحلہ بھی کسی مزید تاخیر کے بغیر پایۂ تکمیل کو پہنچ جائے گا۔

تمام ریاستوں میں ریاستی کمیٹیوں کے قیام کا بھی فیصلہ کیا گیا تھا۔ چنانچہ بمبئی، مدراس، اُتر پردیش، جموں وکشمیر، میسور، مغربی بنگال، آندھرا پردیش اور بہار میں ریاستی کمیٹیوں کا قیام عمل میں آچکا ہے۔ ریاستی کمیٹیوں کو یہ مشورہ دیا گیا تھا کہ غالب صدی تقریبات سے متعلق اپنے پروگرام خود وضع کریں اور ان کو عملی شکل دینے کے لیے خود سرمایہ فراہم کریں۔ بمبئی، کانپور، اور بنگلور وغیرہ میں تقریبات منائی گئی ہیں۔ اگرچہ ریاستی کمیٹیوں سے تفصیلی رپورٹ حاصل کرنے کی کوشش کی گئی تھی، تاہم مجھے افسوس ہے کہ یہ رپورٹیں موصول نہیں ہوئیں لہٰذا ریاستی کمیٹیوں کی سرگرمیوں کی تفصیلات کا بیان کرنا ممکن نہیں۔

# فنڈ کی فراہمی

فنڈ کی فراہمی کے لیے دو کمیٹیاں قائم کی گئی تھیں۔ ایک کمیٹی میں ڈاکٹر اے۔ این جھا، کرنل بشیر حسین زیدی، شری بھرت رام، کنور مہندر سنگھ بیدی شامل تھے۔ میں اس کمیٹی کا صدر تھا۔ دوسری کمیٹی خواتین پر مشتمل تھی جو بیگم عابدہ احمد کی صدارت میں قائم ہوئی تھی۔ میں نے مختلف اداروں ٹرسٹوں اور مرکزی اور ریاستی سرکاروں اور صنعت کاروں کے نام، ایک اپیل جاری کی تھی۔ بھارت سرکار نے ۲۰ لاکھ روپے کی رقم منظور کی تھی جس کا ذکر پہلے ہی کیا جا چکا ہے، ۱۵ لاکھ کی رقم ۱۹۶۹ء میں وصول ہو چکی ہے۔ بقیہ رقم ۱۹۷۰ء میں وصول ہو گی۔ ریاستی سرکاروں میں میسور، مدھیہ پردیش، مدراس، اتر پردیش، مہاراشٹر، پنجاب اور جموں و کشمیر سے عطیات موصول ہوئے۔ نظام حیدر آباد نے ڈھائی لاکھ روپے عطا کیے۔

خواتین کی کمیٹی نے جنوری ۱۹۶۹ء میں اشوکا ہوٹل میں ایک فینسی بال شو کا اہتمام کیا۔ اور ۸۵۵۲۱ روپے کی رقم اکٹھی کی۔ اس کمیٹی نے ۱۳۵ یا شاید اس سے بھی زیادہ ممبر بنائے۔ جو کمیٹی کے ارکان کی کُل تعداد کا تقریباً ۴۰ فی صد ہے۔

غالب صدی تقریبات کے سلسلے میں وسائل کی فراہمی کے ذریعے یا دوسرے طریقوں سے ہاتھ بٹانے والوں کا فرداً فرداً ذکر کرنا مشکل ہے۔ ہم ان سب کے شکرگزار ہیں۔ ان کی پُرخلوص اور فراخدلانہ امداد کے بغیر ان تقریبات کا اہتمام، عمارت کی تعمیر اور مستقبل کے مجوزہ کاموں کی انجام دہی کا خواب پورا نہیں ہو سکتا تھا۔ اس موقع پر اگر ہم دِلّی کے لیفٹیننٹ گورنر ڈاکٹر اے۔ این جھا اور بیگم عابدہ احمد کی طرف سے جو عملی امداد ملی ہے اس کا شکریہ ادا کریں تو بے جا نہ ہوگا۔ ان دونوں کی کوششوں سے کافی رقم جمع کی جا سکی ہے۔ اس رپورٹ سے منسلکہ فہرست میں ان مُعطی حضرات کا نام شامل ہے جنھوں نے دس ہزار روپے سے زیادہ کا عطیہ دیا۔

کمیٹی نے یہ بھی فیصلہ کیا تھا کہ غالبؔ کی شخصیت پر ۲۰ منٹ کی ایک ڈاکومنٹری فلم تیار کی جائے۔ چنانچہ ۵۰ ہزار روپے کی لاگت سے فلم تیار کرنے کے لیے سوانی فلم بمبئی سے ایک معاہدہ کیا گیا۔ یہ ڈاکومنٹری فلم مُعیّنہ وقت پر تیار ہوئی اور سب سے پہلے ۱۶ر فروری ۱۹۶۹ء کو

وگیان بھون میں دکھائی گئی۔ سنسر بورڈ اور فلم ڈویژن نے اس ڈاکومنٹری کو پاس کر دیا۔ اس کے بعد وزارت اطلاعات و نشریات سے اس ڈاکومنٹری کو خرید لینے کی درخواست کی گئی۔ اور مجھے یہ بتاتے ہوئے مسرت محسوس ہوتی ہے کہ وزارت نے یہ درخواست منظور کر لی ہے اور وہ اس ڈاکومنٹری پر آئی ہوئی اصل لاگت یعنی تقریباً ۸۰ ہزار روپے کی رقم کمیٹی کو ادا کرے گی۔

کمیٹی کے فیصلہ کی روشنی میں وزارتِ مواصلات سے درخواست کی گئی تھی کہ وہ غالب صدی کے موقع پر یادگاری ٹکٹ جاری کرے۔ بھارت سرکار نے اس تجویز کو منظور کر لیا اور ۱۷ فروری ۱۹۶۹ء کو ڈاک تار بھون میں صبح پونے دس بجے شری مُرار جی کے ہاتھوں جو اُس وقت نائب وزیر اعظم کے عہدے پر فائز تھے، غالب پر یادگاری ٹکٹ کی رسم اجراء انجام پائی۔ اس موقع پر مواصلات کے مرکزی وزیر شری ستیہ نارائن سنہا اور وزیر ریاست شری آئی۔ کے گجرال اور کچھ دیگر وزراء موجود تھے۔ بین الاقوامی سمینار میں شریک ہونے والی ممتاز شخصیتوں نے بھی اس تقریب میں شرکت کی۔

غالب صدی تقریبات کے آغاز سے قبل دِلّی ایڈمنسٹریشن کی طرف سے لیفٹیننٹ گورنر کی رہنمائی میں مزارِ غالب کی تزئین و درستی سے متعلق کچھ کام انجام دیا گیا۔ حمیدہ سلطان صاحبہ اور ان کے ساتھیوں کی طرف سے رسمِ فاتحہ کا انتظام کیا گیا۔ اس موقع پر بہت سے حضرات شریک ہوئے جن میں شری وی۔ وی۔ گری جو اُس وقت نائب صدرِ جمہوریۂ ہند تھے اور پروفیسر مجیب کے علاوہ بہت سے ارکانِ پارلیمنٹ موجود تھے۔

۱۶ فروری ۱۹۶۹ء کو وگیان بھون میں غالب صدی کی خاص رسمِ افتتاح ہوئی۔ کمیٹی کے سکریٹری [شری فخرالدین علی احمد] نے مذکورہ تاریخ کو صبح ساڑھے دس بجے جمہوریۂ ہند ڈاکٹر ذاکر حسین (مرحوم) کو خوش آمدید کہا۔ قومی ترانے کے بعد سکریٹری نے استقبالیہ خطبہ پڑھا اور اس موقع کے لیے جو پیغامات آئے تھے، پڑھ کر سنائے۔ دس بج کر ۴۵ منٹ پر انھوں نے ایک مختصر تقریر میں مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور پھر شریمتی گاندھی کی طرف سے ڈاکٹر ذاکر حسین سے درخواست کی گئی کہ وہ اس تقریب کا افتتاح کریں۔ ڈاکٹر ذاکر حسین نے

اختتامی خطبہ پڑھا بعد ازاں وزیر اعظم کی تقریر پروفیسر وی۔ کے۔ آر۔ وی۔ راؤ نے پڑھ کر سنائی جو خود ناسازیٔ طبع کی وجہ سے حاضر نہیں تھیں، بیگم اختر اور استاد ہلال خاں سے نے اُردو غزلیں پڑھ کر سنائیں۔ ان کے بعد تہران یونیورسٹی کے پروفیسر لطف علی صورت گر نے اپنی نظم اور غالب کی ایک فارسی غزل پڑھ کر سنائی۔ موصوف ایران کی وزارتِ ثقافت و فنونِ لطیفہ کے نمائندے کی حیثیت سے تقریب میں شریک تھے۔ اس موقع پر غالب کی غزلوں کے ریکارڈ پیش کیے گئے۔ یہ ریکارڈ ایران کی وزارتِ ثقافت و فنونِ لطیفہ اور گراموفون کمپنی آف انڈیا نے تیار کیے ہیں۔ ڈاکٹر اے۔ این۔ جھا نے شکریہ ادا کیا اور بعد ازاں "غالب" نام کی ڈاکومنٹری فلم دکھائی گئی۔

غالب صدی تقریبات کے آغاز سے قبل کی شام کو جناب قاضی عبدالودود کی سرپرستی میں قائم شدہ ایک ذیلی کمیٹی کی زیرِ ہدایت ایک یادگاری مجلّہ بھی شائع کیا گیا۔ اس کے لیے صدرِ جمہوریۂ ہند، وزیر اعظم اور دیگر مرکزی وزرا، گورنروں، ریاستی وزرائے اعلیٰ اور مشہور و معروف ادیبوں سے پیغامات حاصل کیے گئے۔ اس مجلّہ میں کچھ اچھے اور مفید مضامین بھی شائع کیے گئے۔

## بین الاقوامی سیمینار

غالب پر ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد کرنے کے لیے ایک کمیٹی کی تشکیل کی گئی جس کے کنوینر دلّی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کے سربراہ ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مقرر کیے گئے۔ مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑ رہا ہے کہ اس کمیٹی نے اُس طریقے سے کام نہیں کیا جو اُس کے لیے بنایا گیا تھا۔ کمیٹی کے کام میں کوئی مدد دینے کے بجائے ڈاکٹر فاروقی نے اس کے لیے کچھ پیچیدگیاں پیدا کر دیں جن کے نتیجے میں کمیٹی کو سخت پریشانی اُٹھانی پڑی کیونکہ ڈاکٹر فاروقی نے غیر ممالک کے بعض اسکالروں کو دعوت نامے جاری کر کے یہ وعدہ کر لیا کہ اُن کے ہوائی سفر اور دلّی میں اُن کے قیام و طعام کے اخراجات دلّی کمیٹی برداشت کرے گی۔ یہ سب کچھ کمیٹی کے علم اور اُس کی منظوری کے بغیر کیا گیا۔ کسی بھی مرحلے پر یہ فیصلہ نہیں کیا گیا تھا کہ

ان اسکالروں کو ہوائی سفر کا کرایہ ادا کیا جائے گا۔ ڈاکٹر فاروقی کو چار سو روپے کی رقم بھی دی گئی تھی جس کا حساب کتاب انھوں نے آج تک پیش نہیں کیا۔ ڈاکٹر فاروقی کے عجیب و غریب طریقِ کار کے پیشِ نظر یہ فیصلہ کیا گیا کہ کمیٹی کو ان کی سرگرمیوں سے وابستہ نہ کیا جائے لہٰذا سیمنار کا اہتمام ڈاکٹر یوسف حسین خاں کو سونپ دیا گیا۔ سیمنار میں بھارت اور غیر ممالک کے مندرجہ ذیل اسکالروں نے حصّہ لیا:

۱۔ پروفیسر الیساندرا بوسانی ۔ اٹلی
۲۔ شریمتی ملینا ہوبیچے مینووا ۔ چیکوسلاواکیہ
۳۔ ڈاکٹر یان ماریک ۔ چیکوسلاواکیہ
۴۔ پروفیسر داؤد راہبر ۔ امریکہ
۵۔ پروفیسر ڈاکٹر اے شمل ۔ مغربی جرمنی
۶۔ ماہر علوم بی غفوروف ۔ روس
۷۔ ڈاکٹر بنسانی ۔ روس
۸۔ ڈاکٹر اے سوخوچوف ۔ روس
۹۔ پروفیسر لطف علی صورت گر۔ ایران
۱۰۔ پروفیسر رالف رسل برطانیہ
۱۱۔ عبداللہ بن سمنان کویت

بھارتی شرکاء

۱۔ قاضی عبدالودود۔
۲۔ پروفیسر عبدالقادر سروری۔
۳۔ پروفیسر نذیر احمد۔
۴۔ پروفیسر مسعود حسین خاں ۔
۵۔ پروفیسر احتشام حسین
۶۔ ڈاکٹر محمد حسن
۷۔ سید اختر حسن

۸ - پروفیسر اختر اورینوی ۔
۹ - شری صباح الدین عبدالرحمٰن ۔
۱۰ - شری مالک رام ۔
۱۱ - پروفیسر آل احمد سرور ۔
۱۲ - پروفیسر اسلوب احمد انصاری ۔
۱۳ - ڈاکٹر نورالحسن انصاری
۱۴ - شری سجاد ظہیر ۔
۱۵ - شری احمد علی ۔
۱۶ - شری علی جواد زیدی ۔
۱۷ - پروفیسر بی ۔ ایس ۔ اپادھیائے ۔
۱۸ - ڈاکٹر ظ ۔ انصاری ۔

سمینار کا افتتاح ممتاز عالم، قاضی عبدالودود نے کیا۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی تیار کی ہوئی مفصل رپورٹ ساتھ منسلک ہے ۔

۱۵ر فروری سے ۲۲ر فروری تک ہفتہ بھر کے لیے دلّی میں ثقافتی سرگرمیوں پر مشتمل ایک پروگرام بنایا گیا۔ اس میں نمائش، شام غزل، کوی سمیلن، ایک غنائیہ فیچر "غالب کون ہے" ایک تمثیلی مشاعرہ اور شام غالب نامی تقاریب کا اہتمام کیا گیا۔ ان تقاریب میں بیگم اختر، استاد حفیظ احمد خاں، برجو مہاراج جیسی سرکردہ شخصیتوں اور غیر ممالک سے مہمانوں، شاعروں اور اسکالروں نے حصّہ لیا۔ دلّی آرٹ تھیئٹر کی طرف سے ایک بیلے — "ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے" — پیش کیا گیا۔ شریمتی عابدہ احمد کی زیر نگرانی ایک پروگرام "شام غالب" پیش کیا گیا جس کا اہتمام خواتین پر مشتمل کمیٹی نے کیا تھا۔ اس پروگرام میں تقریباً ۹۰ فلمی ستاروں، پلے بیک گلوکاروں اور موسیقاروں نے حصّہ لیا۔ اس پروگرام کی کافی تعریف کی گئی۔ اور اس سے ۴۲۵،۱۶۵ روپے ۱۰ پیسے کی گراں قدر آمدنی بھی ہوئی۔

بھارت کے راشٹرپتی مرحوم ڈاکٹر ذاکر حسین نے ۱۲ر فروری ۱۹۶۹ء کو راشٹرپتی بھون میں کمیٹی کے تمام ارکان اور مہمانوں کے لیے ایک استقبالیہ دعوت دی۔ دلّی کے میئر نے بھی اس قسم کی دعوت دی۔

اس سلسلے میں شائع کی گئی مطبوعات کی رسم اجرا وزیر تعلیم، پروفیسر وی۔کے۔آر۔وی۔ راؤ نے ادا کی۔ ایران سفارت خانے کے شعبۂ ثقافت کی طرف سے مضامین کے مقابلے کا اہتمام کیا گیا اور بہترین مضمون نگاروں کو انعامات دیے گئے۔ دِلّی کلاتھ اینڈ جنرل ملز نے ۲۲ر فروری ۱۹۶۹ء کو لال قلعہ میں ایک کل ہند مشاعرے کا اہتمام کیا۔ اس مشاعرے کا تمام خرچ بھی اسی ادارے نے برداشت کیا۔ فراق گورکھپوری، جوش ملسیانی، آنند نرائن مُلّا، سردار جعفری، کیفی اعظمی، مجروح سلطان پوری، ساحر لدھیانوی، بیکل اتساہی اور متعدد دیگر شعراء نے اس مشاعرے میں شرکت کی۔

آل انڈیا ریڈیو کے دِلّی اور علاقائی اسٹیشنوں سے مختلف پروگرام نشر کیے گئے۔ ان میں "پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے" ڈاکٹر اے۔ این جھا کی ایک تقریر بعنوان "غالب اور اُن کا درشن" شری نور نبی عباسی کی ہندی میں ایک تقریر "غالب اور اُن کے پتر"۔ مرزا غالب کی زندگی اور ان کی تصانیف پر ایک مباحثہ جس میں شری آر۔ ڈی۔ سنہا دنکر، ڈاکٹر ایچ۔ آر بچن، شری ستیہ نند جاوا، شری علی جواد زیدی اور شری مَن مَتھ ناتھ گپت نے حصہ لیا۔ شری کُلدیپ اختر کا ایک ڈرامہ بعنوان "غالب" اور ڈاکٹر وحید اختر کا ایک فیچر "میرے بعد" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ڈراموں، تقریروں اور غالب کی غزل پر مبنی موسیقی کے دیگر پروگرام بھی آل انڈیا ریڈیو کے شمالی، مغربی، جنوبی مرکزوں اور جمّوں و کشمیر کے ریڈیو اسٹیشن سے ریلے کیے گئے۔

کمیٹی نے قاضی عبد الودود کی مرتّبہ 'قاطع برہان' اور شری مالک رام کی ترتیب دی ہوئی "دستنبو" کی طباعت کے لیے مالی امداد فراہم کی۔ ساہتیہ اکادمی، یونیسکو بعض یونی ورسٹیوں اور بھارت سرکار کے شعبۂ پبلی کیشنز ڈویژن نے غالب کی تصانیف شائع کیں۔ اس سلسلے میں شری مالک رام کی مفصّل رپورٹ کا انتظار ہے۔

روس۔ چیکوسلاواکیہ۔ برطانیہ۔ ایران اور پاکستان وغیرہ میں بھی غالب کی صدسالہ سال گرہ کی تقاریب منائی گئیں۔ برطانیہ میں ہمارے ڈپٹی ہائی کمشنر، شری پی۔ این کول کی رہنمائی میں برطانوی کمیٹی نے جو بیش قیمت مدد دی ہے۔ میں اس کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ سال گرہ منانے کے لیے اس کمیٹی نے متعدد تقاریب کا اہتمام کیا۔ بھارت سے کئی ادیبوں کو مدعو کیا اور گراں قدر رقم جمع کی۔ ضروری اخراجات پورے کرنے کے بعد، اس کمیٹی نے بھارت کو ۳۸۵۰۰ روپے کی رقم بھیجی۔

اپنی رپورٹ ختم کرنے سے پیشتر میں ان بے شمار کارکنوں، ارکانِ کمیٹی اور دیگر بہی خواہوں کی تعریف کرنا چاہتا ہوں، جن کے تعاون کے بغیر ان میں سے بیشتر تقاریب کا اس قدر تسلی بخش اہتمام مشکل تھا۔ اگرچہ میں نے مناسب مقامات پر ان میں سے کچھ افراد کا ذکر تو کر دیا ہے لیکن فرداً فرداً ناموں سے ان کا تذکرہ کرنا مشکل ہے۔ سال گرہ کی تقاریب میں شرکت کرنے کے لیے غیر ممالک سے ہمارے بے شمار دوست یہاں تشریف لائے۔ ہم ان کے ممنون ہیں۔ ہم ان اصحاب کے بھی شکر گزار ہیں جنھوں نے ان کے قیام کو آرام دہ بنایا۔ غیر ممالک سے آئے ہوئے مہمانوں کی مہماں نوازی کے انتظامات کی دیکھ بھال ایک کمیٹی نے کی جس کی سربراہ بیگم عابدہ احمد تھیں۔ اس سلسلے میں جو شاندار انتظامات کیے گئے ان کے لیے ہم بیگم صاحبہ اور کمیٹی کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ نمایش کے اہتمام کے لیے بیگم شمع زیدی، مشاعرے کے انعقاد اور عمارت کے پہلے مرحلے کی تعمیر کی دیکھ بھال کے لیے شری ساہنی کے بھی ہم شکر گزار ہیں۔ ہمارے کئی غیر ملکی معزز مہمانوں کے قیام کے لیے رعایت دینے کے سلسلے میں رضامند ہونے پر ہم اشوکا، ایمبیڈر، ڈپلومیٹ، اوبرائے اور میڈنز ہوٹلوں کے مالکان کے بھی ممنون ہیں۔

اب تک جن تقاریب کا اہتمام کیا جا چکا ہے۔ میں نے اُن کا مختصراً ذکر کر دیا ہے۔ مجموعی طور پر میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ کمیٹی نے قابلِ ستایش کام نہیں کیا۔ ایسی تقاریب کا اہتمام جس میں دنیا بھر کے دور دراز ملکوں کی عظیم ادبی اور دیگر شخصیتوں نے بڑی تعداد میں شرکت کی، کوئی معمولی کامیابی نہیں۔ لیکن بعض ایسے پہلوؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے مجھے

افسوس ہے جن سے میں مطمئن نہیں۔ حساب کتاب پیش کرنے میں تاخیر اور بعض اصحاب کو پیشگی دی گئی رقوم کے حساب کتاب دیر سے دینے پر مجھے خصوصاً تکلیف پہنچی ہے۔ ایک سے زیادہ مقامات پر ڈرامہ پیش کرنے اور یادگاری مجلّہ کی اشاعت کے حساب کتاب تسلّی بخش طریقے سے پیش نہیں کیے گئے اور متعدد یاددہانیوں کے باوجود حساب کتاب قطعی طور پر دیا ہی نہیں گیا۔

کمیٹی کے دفتر کی طرف سے خط وکتابت کرنے اور رجسٹروں اور کاغذات کے باقاعدہ طور پر نہ رکھنے سے بھی مجھے تسلّی نہیں ہوئی۔ معمولی معمولی باتوں کے لیے بھی مجھے پریشانی اُٹھانی پڑی۔ اور بعض حلقوں سے مجھے جس تعاون کی اُمید تھی وہ نہیں ملا۔ میں یہ سب کچھ شکایت کے طور پر نہیں کہہ رہا لیکن میں یہ ضرور چاہتا ہوں کہ کمیٹی اس بات پر خاص توجہ دے اور مستقبل کے کام کاج کے لیے ایسے مناسب انتظامات کرے کہ بے قاعدگیوں کے یہ مسائل پیدا نہ ہوں۔ دیگر جن باتوں کی طرف آپ کو توجہ دینی ہوگی وہ یہ ہیں کہ ایوانِ غالب کے دوسرے مرحلے کی تعمیر کی منصوبہ بندی کس انداز کی ہونی چاہیئے۔ غالب کی تصانیف اور ان کے دور سے متعلق میوزیم کی تعمیر کے لیے کیا اقدامات کیے جانے چاہئیں۔ ساری دنیا سے غالب کی تصانیف اور ان کے بارے میں ادب کی فراہمی، ایک آڈیٹوریم کا انتظام ایسے پُروقار انداز میں ہونا چاہیے جو اس عظیم شاعر کے شایانِ شان ہو۔

مجھے اس بات کا افسوس ہے کہ میں نے جو کچھ کہا اس کے بعض حصّوں سے کچھ لوگوں کو تکلیف پہنچے گی۔ لیکن اگر میں تمام حقائق آپ کے سامنے نہ رکھتا تو یہ یقیناً اس ذمہ داری کے فرض سے کوتاہی ہوتی جو آپ نے مجھے سونپی تھی۔

غالب صدی کا ایک یادگار اور نظر نواز تحفہ

# مصوّر غالب

ترتیب : نورالدّین آزاد

رنگین تصاویر : رام کمار شرما

لائن تصاویر : فیض مجدّد

(اُردو اور ہندی میں علیحدہ علیحدہ چھاپا گیا ہے۔)

○ بہترین طباعت ○ نفیس کاغذ ○ دیدہ زیب ہفت رنگ تصاویر

○ بڑا سائز ○ پایدار اور خوب صورت جلد

**ہر لائبریری میں ایک حسین اور اہم اضافہ**

اُردو ایڈیشن : ۳۰۰ روپے

ہندی ایڈیشن : ۲۰۰ روپے

پبلشر: نورالدّین آزاد، ۴۰ ٹینک اسٹریٹ۔ بمبئی ۸

ملنے کا پتا: شعبۂ مطبوعات۔ غالب انسٹی ٹیوٹ۔ ایوانِ غالب مارگ۔ نئی دہلی ۲

# رسالہ "منادی" کے حضرت بابا فریدؒ نمبر کی جھلکیاں

ایڈیٹر: خواجہ حسن ثانی نظامی

۱۔ سیر الاولیاء کے پورے ایک باب کا ترجمہ۔ جس میں حضرت بابا صاحب کا تفصیل سے ذکرِ خیر کیا گیا ہے۔

۲۔ راحت القلوب، اسرار الاولیاء، فوائد السالکین، درِ نظامیہ، احسن الاقوال وغیرہ کمیاب ملفوظات کے اقتباسات اور تنقیدی جائزہ۔

۳۔ نایاب چشتیہ ملفوظات سے حضرت بابا صاحبؒ کے ذکرِ مبارک کے اقتباسات۔

۴۔ حضرت بابا صاحبؒ کا پنجابی کلام اور اس کا اُردو ترجمہ۔

ان کے علاوہ اور بہت سے بیش قیمت اور معلومات افزا مضامین

۳۱۶ صفحات۔ متعدد عکسی تصاویر

**قیمت : دس۱۰ روپے**

**خواجہ اولاد کتاب گھر۔ ڈاک خانہ حضرت نظام الدین اولیاءؒ نئی دہلی ۱۳**

over the literary session. Dr. Bhim Sen Nirmal and Shri K. Krishnamurthy delivered their speeches on the poetry and philosophy of Ghalib.

The culminating function of the Ghalib Centenary Celebrations in Hyderabad was an All India *Mushaira* held at 9.00 p. m. on 2nd March. Pandit Anand Narayan Mulla presided and among the participating poets were Kunwar Mahindar Singh Bedi *Sahar*, Zubair Rizvi, Muzaffar Shahjahanpuri and Jan Nisar Akhtar. The local poets who recited their poems in the Mushaira included Mukhdoom Mohiuddin, Sayeed Shaheedi, Hairat Badayuni and Prince Naqi Ali Khan Saqib.

Due to the efforts of the Ghalib Centenary Celebrations Committee, A. P. Hyderabad, largely attended literary and cultural functions were held in many district headquarters and towns including Mahboob Nagar, Khammam, Adilabad, Karimnagar, Bhongir and Gulbarga. The credit for the remarkable success of the Ghalib Centenary Celebrations in Hyderabad goes to a great extent to the efforts of Shri J. V. Narsing Rao, Shri Yunus Saleem and Shri Dildar Husain on the side of organisation and finances. The success of the academic, intellectual and research side of the Celebrations was a result of the combined and co-operative endeavour of the following office bearers of the Celebration Committee :—

Shri Srinivas Lahoti—Convener, Jalsa-e-Yad-e-Ghalib
Nawab Yasin Ali Khan—Convener, Majlis-i-Fateha Khani
Shri Himayatullah—Convener, Shab-i-Ghalib
Dr. Husaini Shahid—Convener, Numaish-i-Ghalibiyat
Shri T. V. Ramanayya—Organiser, Numaish-i-Ghalibiyat
Shri Mir Hasan—Convener, Literary Session
Shri Rasheed Moosvi—Convener, Nazr-i-Ghalib
Shri Ziauddin Shikeb—Convener, Literary Seminar
Dr. D. Ramanuj Rao—Convener, Telugu Session
Shri Shaz Tamkanat—Convener, Mushaira-i-Ghalib.

Sd/-(Abid Ali Khan)
Secretary, Ghalib Centenary
Celebrations Committee,
(Andhra Pradesh)

Dated 6. 1. 1971.

some rare editions of Ghalib's works, the exhibits comprised of rare manuscripts. The most valuable piece was a hand-written *Qasida* in Persian in praise of Nawab Mukhtarul-Mulk Salar Jung, the first Prime Minister of Hyderabad. The exhibition was declared open by Shri Mohammad Yunus Saleem Deputy Minister for Auqaf, Govt. of India. A public meeting to mark the Ghalib Centenary Celebrations was held at Ravindra Bharti on 1st March, 1969, presided by Nawab Muffakham Jah. At this gathering the Governor and Chief Minister of Andhra Pradesh and well-known intellectuals of the area paid tributes to the genius of Ghalib, Shri Malik Ram was invited to speak on Ghalib.

The same day, in the evening a programme of music was arranged. Shri Yunus Saleem, Deputy Minister for Law and Auqaf presided. The Chief Guest, Dr. Deshmukh paid a glowing tribute to the memory of Ghalib. Shri Khayyam of Bombay who has made a name in musical presentation of Ghalib's exquisit ghazals, participated in this special programme in which Arif Rauf and Aziz Ahmed Khan Warsi also took part.

On the morning of 2nd March, literary session was held at Urdu Hall, Himayat Nagar, with Shri Malik Ram in the chair. The largely attended meeting of scholars and intellectuals was addressed by Pandit Anand Narayan Mulla, Shri Yunus Saleem, Prof. Agha Hyder Hasan Mirza, Dr. Hafeez Qateel and Prof. Zinat Sajida.

The dominion of Sultan Mohammad Quli Qutub Shah, the first full-fledged Urdu poet with a Diwan, comprised more or less the same area which is now known as Andhra Pradesh. It is an interesting fact that Mohammad Quli was a poet of Telugu also. Under the influence Telugu and Urdu have developed a kinship in this area. Ghalib is known to the Telugu intelligentsia of Andhra Pradesh, through translations of his *Diwan* by the famous Telugu poet, Shri Dasrati. In keeping with the tradition a seminar was organised at the Telugu Library, Sultan Bazar, with Shri D. Ramanuja Rao, Secretary, Andhra Pradesh Sahitya Acadamy as convener. Dr. C. Narayan Reddi presided

and the State Archives, Hyderabad. A souvenir was also published to the occasion.

Ghalib Centenary Celebrations in Hyderabad started with a "*Mushaira*" held on 10th November, 1968, at Sarojini Devi Hall, in which the renowned poet Faiz Ahmad Faiz also participated. Some critics see in Faiz Ahmad Faiz's poetical compositions 'glimpses of the great *ghazal*-writer Asadullah Khan Ghalib. It was, therefore, in fitness of things that the first function organised to mark the centenary was a '*Mushaira*" presided by Faiz. Prominent poets from other parts of India were invited for the *Mushaira* and some outstanding local poets also participated. The audience was appreciative throughout the *Mushaira*. Makhdoom and Faiz got thunderous applause.

A seminar on the life and works of Ghalib was organised on 15th February, 1969, at the Urdu Hall, Himayatnagar, Hyderabad, inaugurated by Shri Mohammad Ahmed Ansari, Pro-Chancellor, Osmania University, Hyderabad. The well-known veteran scholar Dr. Syed Abdul Lateef, author of the once much-discussed monograph in English entitled "*Ghalib—a Critical Appreciation*", was in the chair. Among the intellectuals who spoke on the occasion were Shri Badruddin Tayabji, Ex-Vice Chancellor, Aligarh Muslim University, Dr. Husaini Shahid, Principal, Urdu Arts College, Hyderabad, Dr. Zoe Ansari and Shri Ziauddin Shikeb. In the afternoon wreaths were laid on the graves of Amir Meenaie, Dagh Dehlvi, Nazm Tabatabaie, Fasahat Jung Jaleel Manakpuri, Hazrat Amjad, Safi Aurangabadi and Shahid Siddiqui.

A cultural programme was staged at 9 p.m. at the Gandhi Bhawan with Mr. Badruddin Tayabji as the Chief Guest. Mr. Konda Laxman Bapuji, State Minister for Information, presided. Mr. Himayatullah of the Fine Arts Academy, Hyderabad, who was the Convener, conducted the show with remarkable success. Mubarak Begum of Bombay rendered Ghalib's Ghazals in an attractive style. Aziz Ahmed Khan Warsi and Arif Rauf also sang the ghazals of Ghalib. Exhibition arranged at the State Central Library drew large crowds. Apart from old and new books on and about Ghalib, and

# REPORT
## ON
### Ghalib Centenary Celebrations in Hyderabad (A.P.)

It was due to the lead given by Shri Fakhruddin Ali Ahmed Central Minister, that the Ghalib Centenary Celebrations were befittingly organised in Hyderabad. During his visit to this historic city in 1968, Mr. Ahmed discussed over a cup of tea with some intellectuals of Hyderabad including Dildar Husain, Shri Habibur Rehman and Abid Ali Khan, the question of celebrating the Centenary. On this occasion Shri Dildar Husain and Shri Abid Ali Khan were elected President and Secretary of the "Ghalib Centenary Celebration Committee," Andhra Pradesh. Subsequently, an Executive Committee, a Finance Committee and other such committees were formed for the purpose and these bodies held regular weekly meetings at the Urdu Hall, Himayatnagar, Hyderabad. Shri J.V. Narsing Rao, Minister for Communication, Andhra Pradesh, was elected Chairman of the Finance Committee.

The programmes of the centenary celebrations were effectively publicised through English and Urdu press, posters and leaflets. Local dailies and monthlies brought out special Ghalib numbers. Colourful Ghalib Medals, artistically designed by a local artist, which were sold at a nominal price, became very popular. An authentic portrait of Ghalib in colour printed on aluminium also helped in creating the necessary atmosphere for celebration of the centenary. An oil painting of the great poet done by a local artist was displayed at the function. This attractive work was sold by auction at a function by no less a person than the Governor of Andhra Pradesh and was purchased by Prince Muffakham Jah. The Centenary Celebration Committee brought out a unique work entitled, "*Ghalib aur Hyderabad*", based on rare documents, some in Ghalib's own handwriting preserved at the Salarjung Museum, the State Central Library

Appendix IX (a)

The following articles belonging to Begum Ruqayya Sultan daughter of Nawab Baqir Ali Khan *Kamil* and grand-daughter of Nawab Zain-ul-Abidin Khan *Arif* were exhibited and now these articles are preserved in the *Ghalib Museum*, Aiwan-e-Ghalib, New Delhi.

1. *Khasdan* (for beatle leaves) silver.
2. *Ghori Sarposh* (silver)
3. *Pan ki Dibya* (case for beatle leaves) German silver.
4. *Changer Pan Dan* (copper)
5. *Sarposh* (copper)
6. *Besan Dani* belonging to Mohammad Sultan Begum daughter of Nawab Baqir Ali Khan *Kamil* son of Nawab Zain-ul-Abidin Khan *Arif.*
7. *Zaher Mohra* Plate
   belonging to Nawab Baqir Ali Khan '*Kamil*'
8. *Qab* (big dish) belonging to Begum Mo'azzam Zamani d/o Nawab Zia-ud-Din Ahmed Khan *Nayyar, Rakhshan,* and wife of Nawab Baqir Ali Khan *Kamil.*
9. *Dulai*
10. *Zewar ki Pitari* (Ornaments case)
11. *Rihl* (Stand for the Qur'an)
12. *Billaur ki Changer*
13. *Pillow case* (Kamkhwab)
14. *Cap* (kamkhwab)
15. *Farshi Payjama*
16. *Waistcoat*
17. *Sadri* (Jacket) of Nawab Baqir Ali Khan *Kamil*
18. *Dopatta*
19. *Chugha*
20. *Chaupar*
21. *Ganjfa*
22. *Huqqa*

Appendix IX

## SOURCES OF EXHIBITS

1. Maulana Azad Library, Muslim University, Aligarh.
2. Anjuman Taraqqi-e-Urdu Hind (Manuscripts Collection).
3. Saulat Public Library Rampur.
4. Department of Urdu, Muslim University, Aligarh.
5. National Archives of India, New Delhi.
6. National Museum, New Delhi.
7. Gallery of Modern Art, New Delhi.
8. British Council Library, New Delhi.
9. Rampur Riza Library, Rampur.
10. Red Fort Museum, Delhi.
11. Aminud-Daulah Public Library, Lucknow.
12. Residency Museum, Lucknow.
13. State Museum, Lucknow.
14. Picture Gallery.
15. Khuda Bakhsh Oriental Public Library, Patna.
16. State Museum, Patna.
17. National Library, Calcutta.
18. Asiatic Society of Bengal Library, Calcutta.
19. India Office Library, London, U.K.
20. "Nuqoosh" Magazine's Office, Lahore.
21. Photo Section, Archaelogy Department, Govt. of India.
22. Photo Section, Publications Division; Govt. of India.
23. Photo Section, Press Information Bureau, New Delhi.
24. Khas Bagh Palace, Rampur.
25. Personal Collection of Shri Malik Ram Baveja.
26. Personal Collection of Syed Jamil-ud-Din, Bombay.

those in which emotion has been blended with thought and which not only affect the heart but enlighten the mind, which reveal to us the nature of idea and aspiration and which transform love into a power that can create and destroy a world.

*How am I to reveal the ardour of my mind ?*
*A thought of madness sets the wilderness ablaze.*
*Behold how passion's upsurge makes all creation reel;*
*The keenness of the sword bursts from its breast of steel.*
*The higher we aspire the greater grace bestowed,*
*The drop disdaining to be pearl is tear in lover's eye.*
*Love's passion to the lowly gives means to exalt themselves;*
*A grain of sand the desert holds, a drop contains the sea.*

It is not necessary now to dilate on the function of the poet and poetry in our life. May God make our hearts as ardent as Ghalib's and may each of us in his own way seek to raise man and humanity to those heights which we see reflected in Ghalib's poetry.

*I follow for a while one whom I see swiftly stride*
*I have a goal but do not know my guide.*

Such verses become part of everyday speech and can be aptly used by all kinds of men on all kinds of occasions. To the same category belong verses of Ghalib which have a partly philosophical, partly religious colour, or they express a condition of anguish, and the language he uses is so simple that any person of ordinary intelligence could grasp his meaning.

*The drop merged in the sea attains to supreme bliss*
*Pain lost in its excess becomes a healing balm.*
*My heartache is too proud to suffer remedy ;*
*I am content, I have my pain my pride.*
*What else but death can put an end to sorrows life*
*will spawn*
*It is the taper's fate to burn, splutter and flicker*
*till dawn.*

And then there are verses which deal with the converse between love and beauty :

*Again my heart is restless, again my breast*
*Yearns for the mortal wound of love.*
*The paleness of my countenance is the faint glow*
*of dawn :*
*A proper setting, is it not, for flowers of*
*charm to bloom.*
*Blushing avert your face to hide love's strain,*
*And I'll forgo endearments and caresses;*
*Flash anger from your dark, dishevelled tresses,*
*And I'll not ask for jewelled smiles again.*
*How can I find the words my gratitude to express*
*For her gracious concern, solicitude, enquiry all*
*unspoken.*

But enjoyment of such verses should not lead us to ignore

Or he regards this world as a mere stepping-stone and asks :

*Where is soaring desire to set its other foot O God?*
*The imprint of one foot has covered this desert of a*
*world.*

At other times he thinks that desire itself is a sign of weakness. If one prays for fulfilment it should be fulfilment for all.

*How long O God, this begging for fulfilment of desire?*
*Grant me the grace to raise my hand aloft in prayer*
*for all.*

The poet is not a philosopher. He does not argue in favour of a belief or a theory. He is moved by an all-comprehending passion which has been called love, a name which the poetic tradition has given to all those conditions and experiences and occurrences of the heart which distinguish the mystic and the poet. It is the function of the poet to communicate all his experiences, and his excellence is measured by his ability to enable others to have the same experiences as he. Love, as we see it in Ghalib, has many facets and that particular quality which sometimes makes it doubtful whether he is teasing or talking politics or love. Here are a few examples for each one to make his own guess :

*O God she does not understand, she will never understand,*
*Give her another heart or else give me another tongue.*
*No gesture and no movement means what it appears to*
*mean*
*Her very love makes me suspect it's something else*
*she means.*
*Her disposition will not change, why should I change*
*my ways,*
*Turn idiotic, ask why she's displeased with me ?*
*This curse of love was quite enough to ruin anyone*
*Fate need not be his enemy who has you for a friend.*

had full experience of the vicissitudes of life, he presents an idea which appears to be drawn from a life-time of experience :

*Extreme despair can disregard the evil eye of time,*
*Eternal spring is born of sighs unheard, unheeded,*

and can paint a picture of grief and deprivation such as this :

*The garden of desire has fallen victim*
*To autumn's withering hand, and spring again*
*Will come, as pale and bloodless as my sighs.*
*The wonder of the saqi's eyes is gone, no more*
*The festive cup goes round and glum vicissitude*
*Is all the company I have.*

Perhaps this is the stage where man, who has given of love and sincerity and has been generous to the best of his ability, begins to ask himself what he is and what he should do to realise himself and fathom the depths of his being. Sometimes it seems to him that he is all in all, sometimes that he is completely insignificant, sometimes hope and ardour raise him to the sky, sometimes he is depressed beyond measure. If he seeks the support of belief, he finds that those who profess the different religions have begun to regard their beliefs and practices as the utmost limit of human aspiration, in other words, that they have no longer hope of seeing God and their faith is a kind of weariness.

*At every step the weary stopped and stayed*
*Not finding Thee they built Thy house and prayed :*

Man seeks the support of belief that he might attain what he desires, but then he finds what he desires is more than he would have even if both the worlds are offered to him.

*He gave me both the worlds and thought I was content.*
*And here was I ashamed to ask for more.*

higher. See how he apologises for being a Muslim :

*Scorn me not if I've settled in the Ka'aba now,*
*I own my obligatians to my temple friends.*

The culture which Ghalib's personality represented was disintegrating, but still the criterion of the good man was one who fulfilled the demands of companionship.

There is no law of nature in accordance with which we can determine what type of circumstances will produce particular types of persons, for if a large number of men are affected by circumstances in the same way, there are quite a few who are not so affected. But there can be no doubt that the passion for excellence which Ghalib had was inspired by his culture. It was for this reason that from the very beginning he struck out a new path for himself away from the beaten track and created his own language by a combination of Persian and Urdu idiom. When this failed to satisfy him, he began writing in Persian and then gave up Persian and returned to that language which we now recognise as Ghalib's as soon as we hear it. We are proud that this language is our language; it has flavour, colour, flexibility, flow; it has that capacity for friendship which Ghalib had and like Ghalib it can also fulfil the obligations of companionship.

In the early phase of his writing, Ghalib felt that his language was difficult and his images intricate. Some of his elderly admirers also drew his attention to this shortcoming. Still he hoped that one day people would understand and appreciate his poetry, because it was like music bursting from the throat of a nightingale, and such nightingales seldom find a garden worthy of their song. But Ghalib was not isolated from his world; but felt merged with it. In one of his early verses he says :

*Because of me each particle with longing overflows, whose heart*

*Am I that I've been so immersed in heaven and earth ?*

About the same time, when he was still young and had not

were reflected and he was so anxious to fulfil the needs of his brethren that not only what he was able to do but all that he desired to do will be put to his credit.

Generosity and sincerity go hand in hand. We see Ghalib's sincerity in the simple and forthright manner in which he acknowledges his weaknesses, in his love of his friends and in the high status he has assigned to loyalty. Who was there who would not forgive those habits of Ghalib which were considered improper in his time when he referred to them in his peculiar charming way, and who would not draw the conclusion that the important thing was purity of heart and not an assessment of the good and the bad in a man's character ? Even a cursory reading of Ghalib's letters shows what affection he had for his friends and how anxious he was to meet or hear from them, and we are inevitably filled with the desire to have such friends and to love them as Ghalib did. In fact, a man who does not have friends and cannot fulfil the obligations of friendship cannot, according to Ghalib, have any religion in the true sense ,

*'Tis not the rosary or the sacred thread*
*That makes Muslim and Hindu—loyalty's the test.*

To whom is this loyalty due--to God, to moral principles or to friends? Perhaps if Ghalib were asked, he would say that if a Muslim came to him and wanted to be liked because he was a Muslim, or if a Hindu came to him and wanted to be liked because he was a Hindu, that would make no impression on him. What he felt and believed was that a man who was not loyal and sincere could be regarded as attempting to use the rosary or the sacred thread as a noose for catching God and man.

There was a social and cultural aspect of sincerity and friendship which consisted in fulfilling the obligations of companionship. Now-a-days we call it tolerance, which is the same thing, but without colour and flavour. Perhaps tolerance is enough for us, but Ghalib looked beyond it to something

# Appendix VIII

Today we begin the commemoration of Ghalib's centenary and many countries of the world have joined us in this worthy cultural enterprise. It seems that people were waiting with their plans to go ahead as soon as the time came and their projects show a spirit of enthusiasm and sincerity with which few poets are remembered. I hope that now not only Ghalib's works but his personality will be revealed in its historical and cultural perspective and we shall have an ever clearer vision of both.

Ghalib inherited a culture which he made his own in a way that transformed him into an embodiment of its values. We have come now to regard this culture as a stage in the social history of our country and are inclined to overlook the lofty moral principles on which it was founded. One such principle was the love of man. Ghalib believed in this and practised it. In one of his letters he writes: "I regard every son of man—Muslim, Hindu or Christian—with affection and consider him my brother. I do not care whether others believe in this or not". It was this love which led him on to another principle of this culture, generosity and goodwill. He was ready to give whatever he had without thinking and, as it were, under a moral compulsion to anyone in need. No beggar left his house empty-handed. He deemed it a great privilege to be able to help his friends and kept on adding to his responsibilities to younger relatives. In another letter he expresses the longing to play host to the whole world and if this was not possible at least to see that there was no one hungry and naked in the town where he lived. Such were his ambitions when his income was Rs. 62.50 per month and he could maintain his household with great difficulty. It seems that being generous was as necessary to keep him alive as breathing, and if anywhere in heaven an account is kept of good actions and intentions, Ghalib's generosity will not be reckoned in terms of money, but it will be assumed that Ghalib was a 'sinner' in whose heart the qualities of Providence

# Inaugural Address

*by*

***President Zakir Husain***

*Patron-in-Chief*

**ALL INDIA**
**GHALIB CENTENARY COMMITTEE**

**NEW DELHI**

***16th February, 1969.***

Persian Diwan. Ghalib has thus become a living link between our country and the Persian-speaking people of the world. Ghalib Centenary is being celebrated not only in this country but in other parts of the world. It is a matter of pride for us I am specially happy that scholars from many lands have come here to take part in the celebrations and I hope that they will take with them happy memories of Ghalib's country, when they go back to their own.

4. I now request the President to inaugurate the celebrations. He is himself a lover and scholar of Ghalib. Inauguration of the celebrations at his hands is a happy augury for the year-long celebıations.

JAI HIND

# Appendix VII

It gives me great pleasure to request the President to inaugurate the Ghalib Centenary Celebrations this morning. Ghalib lived at a time when the Moghul civilisation was in a state of decay and the imperialism was tightening its grip over the country. This period is of great social and cultural importance. One of the by-products of the imperialist rule over the country was the introduction of Western system of education which inspired a body of patriots to dream national freedom. Ghalib belongs to that small group of people who like Raja Ram Mohan Roy stressed the need of Western system of education and appreciated the western civilisation. We, therefore, regard him as progressive in his time. Ghalib deplored that the civilisation which had brought him up was breathing its last; but he was optimistic about the potentialities of the western science, which he thought would revive among the Indian people the urge to progress.

2. Ghalib was a man of cosmopolitan views. In one of his letters he has emphasised that he regarded all men as his brothers, whatever be their religion. He loved India intensely. He has written a *Masnavi* entitled '*Chiraghe Dayr*' (Temple Lamp) in praise of Banaras, which is regarded to be his finest *Masnavi*. In this *masnavi*, he has expressed the desire to spend the remaining part of his life on the banks of holy Ganges, so that he can wash his sins in the waters of the sacred Ganga. He has also sung praise of other cities of India. In the course of his journey to Calcutta, he had seen the river Son and was so impressed by its pure and healthy water, that he likened it to the waters of the heavens.

3. Ghalib occupies a very high place as a poet. He wrote both in Urdu and Persian and gave a new style to Urdu. His Persian poetry has won appreciation not only in India, but also in other Persian-speaking countries like Iran, Afghanistan, Central Asia, etc. I am very happy to know that the Shahenshah of Iran has decided to publish a special edition of Ghalib's

# Welcome Address

*by*

***Smt. Indira Gandhi***

*President*

**ALL INDIA**
**GHALIB CENTENARY COMMITTEE**

**NEW DELHI**
*16th February, 1969.*

I would be sorry if part of what I have said above may hurt some people, but I would have failed my duty to the responsibility which you have entrusted me with if I had not given you full facts.

work of looking after our guests from abroad was arranged by a committee headed by Begum Abida Ahmed and our thanks are due to her and the committee for the excellent arrangements made.

I am also grateful to Begum Shama Zaidi for organising the exhibition, Shri Sawhney for arranging Mushaira and looking after the construction of first phase of building. Our thanks are also due to the proprietors of Ashoka, Ambassador, Diplomat, Oberoi and Maidens Hotels who agreed to lodge many of our delegates at concessional rates.

16. I have mentioned in brief the activities which have been organised so far. On the whole, I cannot say that the committee has not done commendable work Organisation of such functions which had drawn great literary and other luminaries from various parts of the world with considerable success was no mean achievement. I am, however, constrained to mention certain aspects which have not given me equal satisfaction. I have been particularly disturbed at the delay in rendering of accounts and in adjustment of advances by some persons. Particularly the accounts with regard to staging of the drama at more than one place and publication of Souvenir have not been satisfactorily rendered and in fact inspite of repeated reminders no accounts have been given at all. I am also not satisfied with the management of correspondence, maintenance of registers and papers by the office and it has been somewhat taxing to me to bother for every detail and the kind of assistance which I would have expected from some quarters, has not been forthcoming. I am not saying this by way of complaint, but I would certainly like the Committee to take note of it and make such suitable arrangements for its future functioning that these problems of mal-adjustment do not arise. Among other things you have also to plan how the second phase of Aiwan-e-Ghalib will be constructed, what steps will be taken to build up a museum of Ghalib's works and times, collect literature on and from Ghalib from all over the world, arrange for an auditorium and its continuous maintenance with dignity and grace which distinguished the poet himself.

Ludhianvi, Bekal Utsahi and many others.

11. All India Radio arranged broadcast of various programmes both from the Centre and regions. Highlights of the programmes were *'Puchhte Hain Wo ki Ghalib Kaun Hai,* a talk on *Mirza Ghalib aur unka Darshan* by Dr. A. N. Jha, a talk in Hindi entitled *Ghalib aur unke Patr'* by Shri Nur Nabi Abbasi, a symposium on life and works of Mirza Ghalib in which Shri R.D. Sinha Dinkar, Dr.H.R. Bachchan, Shri Satya Nand Java, Shri A.J. Zaidi and Shri Manmath Nath Gupta participated, in a play entitled *'Ghalib'* written by Shri Kuldeep Akhtar; a feature in Urdu *'Mere Baad'* by Dr. Waheed Akhtar.

12. Besides numerous other programmes of play, talks, music based on Ghalib were relayed from northern, western, southern and J&K regions of All India Radio.

13. The Committee financed publication of books *Qate Burhan* by Qazi Abdul Wadood and *Dastanbu* edited by Shri Malik Ram. Works on Ghalib were published by Sahitya Academy, UNESCO, some Universities, and Publications Division of Government of India. A detailed report is expected from Shri Malik Ram.

14. Centenary celebrations were also held in Russia, Czech., England, Iran, Pakistan, etc. I want to place on record the valuable help which the U.K. Committee under the close guidance of our Deputy High Commissioner, Shri P.N. Kaul, has rendered. They held various functions to celebrate the occasion, invited a number of men of letters from India and collected considerable amount. After meeting necessary expenses, the Committee has remitted Rs. 38,500/— back to India.

15. Before I conclude I would like to express my appreciation for the large number of volunteers Committee members and other well wishers without whose active help most of these functions could not have been organised so satisfactorily. It is difficult to mention them by name though I have taken the occasion to refer to some of them at appropriate places. A large number of friends from abroad came to join us in the Centenary celebrations and we are thankful to them. We are also thankful to those who made their stay fairly comfortable. The

13. Dr. Noorul Hasan Ansari
14. Shri Sajjad Zaheer
15. Shri Ahmed Ali
16. Shri Ali Jawad Zaidi
17. Prof. B. S. Upadhya
18. Dr. Zoe Ansari

The Seminar was inaugurated by eminent scholar Qazi Abdul Wadood. (Detailed report prepared by Dr. Yusuf Husain Khan is attached to this report).

10. A weeklong programme of cultural activities was also organised in Delhi, from 15th February to 22nd Fabruary, 1969. The main features of the weeklong celebrations were holding of Exhibition, *Sham-e-Ghazal,* Kavi Sammelan, Musical feature *'Ghalib Kaun Hai', Tamsili Mushaira* and *Sham-e-Ghalib.* The prominent participants in the weeklong celebrations included Begum Akhtar, Ustad Hafiz Ahmad Khan, Birju Maharaj, our guests from abroad, poets and scholars.

The Ballet *'Hota Hai Shab-o-Roz Tamasha Mere Age'* was presented by the Delhi Art Theatre. A *Sham-e-Ghalib* programme was organised by the Ladies Committee under the direction of Mrs. Abida Ahmed in which about 90 film stars, playback-singers, and musicians participated. The *Sham-e-Ghalib* programme which was greatly appreciated also fetched a net substantial amount of Rs. 65425.10. The president of India late Dr. Zakir Husain gave reception to all the members and guests of the Committee on 21st February, 1969, at Rashtrapati Bhavan. Similarly, the Mayor of Delhi graciously held a reception. The publications brought out were formally released by Prof. V. K. R. V. Rao the Education Minister. An essay competition was held and winners were awarded prizes by the Cultural Department of the Iranian Embassy. The Delhi Cloth and General Mills organised and financed an all India *Mushaira* at Red Fort on 22nd February, 1969, in which important poets from all over the country participated, including Firaq Gorakhpuri, Josh Malsiani, A. N. Mulla, Sardar Jafri, Kaifi Azmi, Majrooh Sultanpuri, Sahir

committing to them that their air fares and boarding and lodging arrangement at Delhi would be looked after by the Delhi Committee which was done without the knowledge and approval of the Committee. At no stage was it agreed to pay the air fares of these scholars. A sum of Rs. 400/- was also advanced to Dr. Faruqi, no account of which has been given by him till today. In view of the peculiar functioning of Dr. Faruqi it was decided not to associate the Committee with his activities and the charge of holding the Seminar was given to Dr. Yusuf Husain Khan. Following eminent scholars from abroad and India participated in the Seminar :

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Professor Alssandre Baussani | Italy |
| 2. | Mrs. Milena Hubschman | Czechoslovakia |
| 3. | Dr. Jan Marek | " |
| 4. | Prof. Daud Rahbar | U. S. A. |
| 5. | Prof. Dr. A. Schimmel | West Germany |
| 6. | Academician B. Ghafurov | U. S. S. R. |
| 7. | Dr. Bausani | " |
| 8. | Dr. A. Sukhochov | " |
| 9. | Prof. Lotf Ali Suratgar | Iran |
| 10. | Prof. Ralph Russel | U. K. |
| 11. | Mr. Abdullah bin Saman | Kuwait |

**Indian Participants :**

1. Qazi Abdul Wadood
2. Prof. Abdul Qadir Sarvari
3. Prof. Nazir Ahmed
4. Prof. Mas'ud Husain Khan
5. Prof Ehtisham Husain
6. Dr. Mohd. Hasan
7. Syed Akhtar Hasan
8. Prof. Akhtar Orainvi
9. Mr. Sabahuddin Abdul Rehman
10. Shri Malik Ram
11. Prof. A. A. Suroor
12. Prof. A. A. Ansari

Sunday, the 16th February, 1969, at Vigyan Bhavan. The President of India, late Dr. Zakir Husain was received by the Secretary, (Shri F. A. Ahmed) at 10.30 A. M. After the National Anthem the Secretary read the welcome address and a number of messages received. At 10.40 A. M. the Secretary after a short speech welcoming the guests, and on behalf of Shrimati Gandhi requested Dr. Zakir Husain to formally inaugurate the celebrations. After the formal inaugural address by Dr. Zakir Husain, Prime Minister's speech was read by Prof. V. K. R. V. Rao. (These addresses form enclosures to this report). Urdu *Ghazals* were sung by Begum Akhtar and Ustad Hilal Khan, followed by recitals of an ode by Lotfali Suratgar, Professor, University of Tehran, representing the Ministry of Culture and Arts, Iran, and of a Persian Ghazal of Ghalib. The records on Ghalib's poetry produced by Ministry of Culture and Arts of Iran and Gramophone Company of India were formally presented. Vote of thanks was proposed by Dr. A. N. Jha which was followed by screening of documentary film entitled '*Ghalib*'.

On the eve of the Centenary celebrations, a souvenir was also published under the direction of a sub-committee headed by Qazi Abdul Wadood. Messages for this souvenir were obtained from President of India, Prime Minister and other Central Ministers, Governors, Chief Ministers of States and literary luminaries. Some good or critical articles were also published in the souvenir.

**International Seminar :**

9. A Committee was formed with Dr. K.A. Faruqi, Head of the Urdu Department, Delhi University, as Convener to arrange an International Seminar on Ghalib. It pains me to report that this Committee did not function the way it was decided. Instead of rendering any assistance and help to the Committee's work, Dr. Faruqi created a lot of complications for the Committee, which resulted in a great deal of embarrassment for the main Committee inasmuch as Dr. Faruqi had issued invitation letters to certain scholars outside India

tion of this building and the future work that we propose to do could not be fulfilled. Mention, however, must be made of the active assistance given by Dr. A.N. Jha, Lt. Governor and Begum Abida Ahmed, who were responsible for sizeable collections. A list of those who contributed more than Rs. 1000/- each is annexed to the report.

7. (a) The Committee also decided to have a documentary of 20 minutes' duration prepared on Ghalib. A formal agreement was signed with Sivani Films, Bombay, for preparation of the documentary at a cost of Rs. 75,000/-. The documentary was completed in record time and first shown at the Inaugural Ceremony on 16th February, 1969, at Vigyan Bhavan. The documentary was cleared both by the Censor Board and the Films Division. Later, a request was made to the Information and Broadcasting Ministry, Government of India, for the purchase of this documentary. I am glad to report that the I & B Ministry have agreed to purchase the same and pay to the Committee the actual cost incurred thereon.

7. (b) As decided by the Committee, a request was made to the Ministry of Communication, Government of India, to release commemorative stamp on the occasion of the Ghalib Centenary. The suggestion of the Committee was accepted by the Government of India and a Commemorative stamp on Ghalib was formally issued by Shri Morarji Desai, then Deputy Prime Minister, at 9.45 a. m. on Monday, the 17th February, 1969, at Dak Tar Bhawan. The ceremony was attended by the Communication Minister Shri Satya Narayan Sinha, Minister of State Shri I. K. Gujral and other Ministers. Participants in the International Seminar also attended the function.

8. Before the Centenary celebrations began, some amount of renovation work on the tomb of Ghalib was done by the Delhi Administration under the guidance of Lt. Governor and *Fateha* was organised by Hamida Sultan and her other friends This ceremony attracted a large number of people including Shri V. V. Giri, then Vice President, Prof. Mujeeb and many Members of Parliament.

The main Inaugural function of the Centenary was held on

Prime Minister has laid the foundation stone for the second phase in the morning and we hope that this phase also would be completed without much delay.

5. It was also decided to form State Committees in all the States. The State Committees were duly formed in Bombay, Madras, U.P., Jammu & Kashmir, Mysore, West Bengal, Andhra & Bihar. The State Committees were advised to formulate their own programmes for the celebrations and raise necessary funds to organise them. Functions were held at Bombay, Kanpur, Bangalore, etc. Though efforts were made to have detailed reports from the State Committees, I am sorry these have not been received and, therefore, a detailed account of the activities of the State Committees is not possible.

**Fund Collection :**

6. Two committees were formed for the purpose of fund collection; one consisted of Dr. A.N. Jha, Col. B.H. Zaidi, Shri Bharat Ram, Kanwar Mahinder Singh Bedi, of which I was the Chairman, and another Ladies Committee was formed under the chairmanship of Begum Abida Ahmed. I issued an appeal to various institutions, trusts, Central and State Governments and industrialists. Government of India sanctioned a sum of Rs. 20 lakhs of which, as already mentioned, Rs. 15 lakh were paid in 1969 and the remaining is to be received in 1970. Among the State Governments, contributions were received from Mysore, Madhya Pradesh, Madras, U.P., Assam, Maharashtra, Panjab and Jammu & Kashmir. The Nizam of Hyderabad gave a sum of Rs. 2,50,000.

The Ladies Committee, on the other hand, organised a fancy ball show in Ashoka Hotel in January 1969, and collected a net tidy amount of Rs. 85,521/-. It also enrolled as many as 135 members and perhaps more, which is nearly 40% of the total membership of the Committee.

It is difficult to name every one who helped in raising of resources or otherwise made a contribution of his own. We are thankful to all of them without whose generous and enlightened assistance, our dream of celebrating the Centenary, construc-

3. After registration under the Societies Act as All India Ghalib Centenary Committee on Ist May, 1968, among the first tasks undertaken by the Committee for the celebration of the Centenary was the collection of funds for holding the celebration and for the construction of *Aiwan-e-Ghalib*, a Library, Museum and Auditorium. In our search for a suitable plot, I was greatly helped by Dr. Jha, Lt. Governor of Delhi, and we are grateful that Govt. of India allotted the piece of land suggested by Dr. Jha and measuring 1.19 acres at Mata Sundri Lane. The foundation stone was laid on 14th Feb. 68, by Dr. Zakir Husain. While doing so, our late President was good enough to remind us that the foundation stones had been laid on many occasions and the organisers had relaxed into smugness and the work had not been completed. If he were alive to-day, he would be proud to find that we had not undertaken the task allotted by him with the traditional sense of complacency but had honoured his words and completed the first phase of the building for which he laid the foundation stone.

4. The building in which we are meeting today, has to be completed in two phases, one of which is already almost complete. This phase consists of Library, Museum, Art Gallery, Research Scholars' Rooms, Conference Hall, and administrative office. In the planning of this building, famous architect Shri Fayyazuddin prepared the design and in construction Shri Rehman, the architect was greatly helpful. I was also able to get Shri B. B. Sawhney and Prithvi Chand associated and the construction has been actively supervised by them. We should be grateful to Government of India who made a grant of Rs. 15 lakhs for construction of the building and holding of other cultural functions. This building has cost us so far an amount of Rs. 7,12,924.23 aganist an estimate of Rs. 10 Lakh and the second phase consisting of an auditorium and caretaker's residence, costing about Rs. 19,28,640/- is now being undertaken in the hope that not only the Government of India would continue to help generously, but that other people who have love and especial affection for Urdu language which is a symbol of our composite culture, would also lend a hand. The

## Appendix VI

I have great pleasure in presenting a report on the activities of the All India Ghalib Centenary Committee since its last meeting held on 30.1.69, and particularly of the celebrations held during the Centenary week from 15th February to 22nd February, 1969. My earlier report has already been submitted and also published in the Souvenir brought out on the eve of Ghalib Centenary celebrations. I am sorry that there has been considerable delay in submitting this report and holding the Annual Meeting of the Committee. Notwithstanding my anxiety to hold the meeting earlier to give you a review of what has been done and seek your guidance in making plans for the maintenance of *Aiwan-e-Ghalib* and charting out our future course of action for establishment and running of a museum, the nucleus for publication of useful literature and otherwise continue the work of research on Ghalib, I have been compelled to postpone meeting you because of the unusually long time taken by some members-in-charge to submit their accounts.

2. As you will recall the proposal to establish a committee for paying a befitting tribute to Ghalib on the occasion of his centenary falling in February, 1969, was initiated by our late President Dr. Zakir Husain way-back in 1966, when he was Vice-President of India. When I took over as a Central Minister, Zakir Saheb invited me to take charge as Secretary of the Ghalib Committee which unfortunately, I could not immediately do for various reasons. In May 1967, Zakir Saheb called a meeting and I was appointed Secretary, with the Prime Minister as President and Zakir Saheb himself as our Patron-in-Chief. Col. B.H. Zaidi was appointed as the Treasurer. Only in July 1967, a decision was taken to register the Committee under the Societies Act and to enrol Life Members on payment of Rs. 100/-. Subsequently, a constitution was drafted and after its adoption the Committee started functioning in right earnest.

# Annual Report

*by*
*Shri Fakhruddin Ali Ahmed*
*Secretary*

**ALL INDIA**
**GHALIB CENTENARY COMMITTEE**

**NEW DELHI**
*22nd February, 1970.*

12. Shri Rusi B. Gimi,
C/o Selvel Syndicate,
10/1B, Diamond
Harbour Road,
Calcutta.

13. Shri Mohd. Yusuf
Ferozee,
C/o
Ferozuddin Mohd Shaffi,
58/1, Canning Street,
Calcutta.

14. Shri A.E. Fazalbhai
22, Park Palace
Park Circus
Calcutta700017.

15. Mr. Jamil Mazhari,
5.C. Sandal Street,
Flat No. 4
Calcutta-700016.

50. Smt. M.J. Haider,
Principal Women
College
Abdullah Lodge,
Aligarh-202001.

51. Prof. S.A.H. Haqqi,
Baitul Islam,
Zainulabidin Road,
Aligarh-202001.

52. Shri Abdur Rashid,
Sattar Manzil
Mohd. Ali Road,
Aligarh-202001.

53. Smt. Hamida Masud,
Jaleel House,
Zainulabidin Road,
Aligarh-202001.

54. Dr. Maqbool Ahmed,
Director,
Centre of West Asian
Studies, Muslim University, Aligarh-202001.

55. Shri Tanvirur-Rahman,
Jan Dawood Co.,
Moradabad-244001.

57. Shri Qazi Abdul Sattar,
Aligarh Muslim
University
Aligarh-202001.

58. Mr. Abdul Aziz Siddiqi
Sarai Kohna, Amroha,
Moradabad 244221.

## WEST BENGAL

1. Shri G.M. Tahir,
16, Ganesh Chander
Avenue,
Calcutta-700013.

2. D. K.V. Krishnan,
53, Queen Mansion,
Park Street,
Calcutta-700016.

3. Shri A.A. Kashani,
M.A.M., Kashani &
Sons, 17, Mangoe Lane,
Calcutta-700001.

4. Smt. A.W. Ahmed,
Calcutta.

5. Shri R.P. Goenka,
19, Balvedia Road,
Calcutta.

6. Smt. R.P. Goenka,
19, Balvedia Road,
Calcutta.

7. Shri G.P. Goenka,
19, Belvedia Road,
Calcutta.

8. Smt. G.P. Goenka,
19, Belvedia Road,
Calcutta.

9. Shri J.P. Goenaka,
19, Balvedia Road,
Calcutta.

10. Smt. J.P. Goneka,
19, Belvedia Road,
Calcutta.

11. Shri C M. Jadwet,
C/o Akooje Jadwet &
Co (P) Ltd.,
67, B.R. Basu Road
Calcutta-700001.

29. Shri H.C. Gupta,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

30. Smt. H.C. Gupta,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

31. Shri Vidya Prakash,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

32. Smt. Vidya Prakash,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

33. Shri A. Altaf,
Dr. Baijnath Road,
Lucknow-226001.

34. Smt. A. Altaf,
Dr. Baijnath Road,
Lucknow-226001.

35. Shri M.A. Ghafoor,
39/3, Stanley Road,
Baily Farm,
Allahabad.

36. Shri M.G. Bansi,
120/500 (16) Narrianpuria,
Kanpur-208001.

37. Shri N.K. Shukla,
113/59 Swarup Nagar,
Kanpur-208001.

38. Shri S.P. Nanda,
Nanda Villa,
117/93 H. Pandunagar,
Kanpur-208001.

39. Shri V.P. Jain,
7/127, Swarup Nagar,
Kanpur-208001.

40. Shri M.L. Bhartia,
C/o Murarilal Radhey
Sham,
Sinha Market,
General Ganj,
Kanpur-208001.

41. Shri K.C. Agarwal,
7/127, Swarup Nagar,
Kanpur.

42. Shri P.L. Devra,
6, Sardar Patel Marg,
Allahabad-211001.

43. Shri K.N. Mehrotra,
3, Lyall Road,
Allahabad-211001.

44. Shri Abdul Aziz,
3, Subhash Marg,
Lucknow-226001.

45. Shri Uday Chand,
C/o Subhag Chand
Rekhab Dass,
Aminabad,
Lucknow-226001.

46. Shri Ahmad Taufiqe Alvi,
68, Jagat Narain Road,
Lucknow-226001.

47. Shri S.B. Sharma,
Jupitor General
Insurance Co.,
30, Hazrat Ganj,
Lucknow-226001.

49. Shri Muzaffar Ahmad
Lari, Iqbal Manzil,
Wazir Ganj,
Lucknow-226001.

7. Shri G.C. Srivastava,
Basti. U.P.

8. Shri K.P. Aggarwal,
57/98, Neelwaligali,
Kanpur-208001.

9. Shri B.S. Das,
9, Kutchehry Road,
Allahabad-211001

10. Shri G.P. Kuailan,
58/68, Birhana Road,
Kanpur-208001.

11. General Habibullah,
Hazrat Ganj, M G. Road,
Lucknow-226001.

12. Begum Habibullah,
Hazrat Ganj, M.G Road,
Lucknow-226001.

13. Shri Om Narain Bansal,
Auto Fine Corporation,
Halwasiya Court,
Hazrat Ganj,
Lucknow-226001.

14. Smt. Jamuna Devi Bansal,
20, Way Road, Bansal House,
Lucknow-226001.

15. Shri P.N. Sapru,
15-A, Clive Road,
Allahabad-211001.

16. Prof. Nazeer Ahmed,
Department of Persian,
Muslim University,
Aligarh-202001.

17. Prof. Mukhtaruddin Ahmed,
Department of Arabic
Muslim University,
Aligarh-202001.

18. Smt. Sarabjit Prakash,
17, Gokhale Marg,
Luckhow-226001.

19. Shri Sarabjit Prakash,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

20. Smt. Ganpat Rai,
Bhagwan Industries,
Aishbagh,
Lucknow-226001.

21. Shri Ganpat Rai,
17, Gokhale Marg,
Lucknow-226001.

22. Shri S S. Misra,
1, Shahnajaf Road,
Lucknow-226001.

23. Smt. S.S. Misra,
1, Shahnajaf Road,
Lucknow-226001.

24. Shri Avtar Ghai,
Shahnajaf Road,
Lucknow-226001.

25. Shri D N. Sharma,
A/10, Viralinagar,
Lucknow 226001.

26. Smt. G.D. Mathur,
Chhota Chatter Manzil,
Lucknow-226001.

34. Smt. M. Osman,
'Savara' Malavia Avenue,
Madras-41.

35. Shri M.H. Casim Sait,
24, Haddows Road,
Madras-6.

36. Shri Yousuf Kokan,
Head of Arabic Dept
University of Madras,
Madras-600005.

37. Shri M.S.Z. Sait.
2, Sir Habibullah Road,
Madras 600017.

38. Shri Hasan Ali Dhala
Saheb,
9, Sydenhams Road,
Madras-600003.

39. Shri S. Abdul Razak,
24, Prakasha Mudali
Street,
Madras-17.

40 Shri Habidullah Basha,
3, Leith Castle North
Street,
Madras-600028.

41. Shri Surandar Kumar
Dhawan,
22, Mount Road,
Madras-600002.

42. Smt Manohar Singh,
Madras-600031.

43. Smt. Johar Osman Ali
Khan,
'Carris Brooke',
Harrington Road,
Madras 600031.

44. Shri V. Raghunathan,
Sen Kamla Niwas,
Sai Baba Mission Post,
Coimbatore-600011.

## UTTAR PRADESH

1. Shri K. N. Modi,
Modinagar,
Meerut-250001.

2. Shri K.B. Agarwal.
Advocate,
Near Allahabad Bank,
Shyamganj,
Bareilly-243001.

3. Shri S.P. Gupta,
5, Shadi Ram Building,
Aminabad,
Lucknow-226001.

4. Shri S.S. Misra,
C-3/4, River Bank
Colony,
Lucknow-226001.

5. Shri Y.C. Garg,
98, Krishan Nagar,
Bulandshahar,-203001.

6 Shri O.S. Kashyap,
C-19, Swadeshi Colony,
Swadeshi Cotton Mills
Co. Ltd.,
Kanpur-208001.

14. Dr. S. K. Khadri,
3, Wheat Grafts Road,
Nungambakkam,
Madras—34.

15. Lt. Col. S. S. Chowdhury,
114, Lloyds Road,
Madras—600006.

16. Shri K. S. G. Haji Sheriff,
7/16, Haddows Road,
Madras—600006.

17. Maulana S.A.W. Bukhari,
Jamia College,
6, Perembur High Road,
Madras.

18. Lt. Col. G. S. Gill,
3/4 South Bank Street,
Raja Annamalaipuram,
Madras-600028.

19. Shri Ali Mohd.,
Jaipur Colony,
Madras-6.

20. Shri Younus Zackaria Sait,
6, Haddows Road,
Madras-600018.

21. Shri O. P. Goyal,
109, Mount Road,
Madras-600018.

22. Shri Parmanand
Uttamchand,
420, Mint Street,
Madras-600001.

23. Shri Sohan Lal,
The Auto Sales & Co.,
42, G. P. Road,
Madras-600007.

24. Shri C. Mohd. Akbar,
2/49, Vepery High Road,
Madras-600007.

25. Dr. Azeezur Rehman,
20, Veperay High Road,
Madras-600007.

26. Shri Habeeb Mohd. Sait,
Rahamania Textiles,
Godown Street,
Madras 600001.

27. Shri Abdul Qadir,
Prop. British & Eastern
& Co ,
General Patters Road,
Madras-600002.

28. Smt. Abdul Qadir,
C/o Prop. British &
Eastern & Co.
General Patters Road,
Madras-600002.

29. Dr. Syed Khalifathullah,
75, Pycrofts Road,
Madras-600005.

30. Shri Sadiq,
Sembi Traders,
Moore Road,
Madras-600006.

31. Shri Abdul Rahman Sait,
Arif Abdul Shukoor Co.,
Madras-1.

32. Shri M.A. Abdul
Hameed,
32, VV Koil Street,
Madras-600003.

33. Lt. Col. M. Osman,
Savara Malavia Avenue,
Madras-41.

7. Shri C. L. Rawat,
C/o Shri Gulzarilal Rawat,
P. O. Bhawanimandi,
Rajasthan.

8. Shri Jagdish Mehta,
Mehta Bakhtawarmalji
Ka Bagh,
Opp. Umaid Hospital,
Cottage Wards.
Jodhpur.

9. Shri Sobhag Mal.
Jaipur Roller Flour Mills,
Station Road,
Jaipur.

10. Begum Sahiba of Loharu
Loharu House,
Civil Lines,
Jaipur.

## TAMIL NADU

1. Shri Balwant Rai,
7, Padmavathy Road,
Jaipur Nagar,
Madras-6.

2. A. J. Jalaluddin
6/102 Mount Road,
Madras—600002.

3. Shri R. S. Hoon,
110A, Kodambakkam
High Road,
Madras.

4. Shri P. N. Dhawan,
22, Mount Road,
Madras—600002.

5. Shri M. Ahmed Yaseen,
Omega Insulated Cable
(P) Limited,
No. 1, Nungambakkam
High Road,
Madras.

6. Shri D. Ahmed Ali,
Sembudoss Street,
Madras—1.

7. Shri Karansith Singh Gill,
3/4 South Bank Road,
Madras—28.

8. Shri Osman Mohd. Saheb,
Godown Street.
Madras—600001.

9. Shri M. H. Basha,
28, V.V. Koil Street,
Madras—600003.

10. Shri Ameen Khaleeh,
27, Nungambakkam
High Road,
Madras—600034.

11. Dr. Rahmathunnissa
Begum,
10, Shafee Md. Road,
Rutland Gate,
Madras—600006.

12. Shri K. K. Mohideen,
2-G Nungambakkam
High Road,
Madras—600034.

13. Shri A. A. Rasheed,
11A, Sydenhams Road,
Perimet, Madras—600003.

129. Late Prof. Abdul Aleem,
Chairman
Taraqqi Urdu Board,
New Delhi.

130. Shri B.B. Sawhney,
C-305 Defence Colony,
New Delhi.

## ORISSA

Shri Akbar Ali Khan,
Governor of Orissa,
Bhubneshwar.

## PUNJAB

1. Shri A.N. Bhalla,
Nihal Bagh,
Baradari Garden,
Patiala.

2. Shri J.K. Kapila
C/o Shri Rajender
Kumar Kapila,
M.C. Hariana,
District Hoshiarpur.

3. Shri R.S. Bajoria,
C/o Shri Baboolal
Bajoria,
Old Market, Amritsar.

4. Shri V. Channa,
House No. 7649/4,
Ambala City.

5. Kanhayya Lal Kapoor,
Street No. 9, Krishanpura
Near D.N. Model School,
Moga, Faridkot.

## RAJASTHAN

1. Shri D. S. Khimeshra,
443, Bhupalpura,
'J' Road
Udaipur

2. Nawab of Loharu,
Loharu House,
Civil Lines. Jaipur.

3. Shri Ehtashamuddin,
Kanton Ki Pipli,
Ram Ganj Bazar,
Jaipur.

4. Seth Uttam Chand,
Chandan Bhavan,
Tonk

5 Shri Riazur Rahman,
Moti Road, Motinagar.
Jaipur.

6. Shri Mohd. Umar
Chameliwala,
Johri Bazar,
Jaipur.

110. Late Miss. Akhtar Ara Ahmed,
Ali Manzil, Kucha Pandit,
Delhi.

111. Miss. K.S. Ahmed,
Ali Manzil, Kucha Pandit,
Delhi.

112. Shri S.M. Haroon Japanwala,
C-28, Nizamuddin West
New Delhi-110013.

113. Shri Mohd. Yusuf,
1343, Ballimaran,
Delhi-110006.

114. Dr. Syed Maqbool Ahmed,
Lecturer in Persian,
Faculty of Arts,
Delhi University,
Delhi.

115. Shri Ram Das,
1311/8, Ajmeri Gate,
Delhi.

116. Prop. Kamla Shamyana House,
Delhi.

117. Shri Abdul Habib,
4117, Urdu Bazar,
Delhi-110006.

118. Shri Khalil Ahmed,
Baghwala Villa,
Jama Masjid,
Delhi-110006.

119. Shri F.A. Siddiqui,
C/o Shri A.A. Khwaja,
A.D.M., Delhi.

120. Shri Z A. Abbasi,
1429, Chhatta Nawab
Farashkhana,
Delhi-110006.

121. Mohd. Khalid Azmi,
Kohinoor Press,
Lal Kuan,
Delhi-110006.

122. Haji Nabi Ahmed,
Tehsildar & Co.,
Ballimaran,
Delhi-110006.

123. Dr. S.A.H. Abidi,
Head, Department of Persian,
Delhi University,
Delhi

124. Licencies Association,
B5/8, Rana Pratap Bagh,
Delhi.

125. Shri W.A. Saeed,
'Vandna House',
Tolstoy Marg,
New Delhi.

126. Late Moinul Haq Chowdhury
No. 4, Motilal Nehru Marg
New Delhi.

127 Shri Mohammad Shafi Quraishi, Minister of State for Railways
13, Ashoka Road,
New Delhi.

128. Nawabzada Zulfiqar Ali Khan,
19-B Friends Colony,
New Delhi-110014.

92. Shri S. Hasan Naim,
D-58/C South Exten. II
New Delhi-110049.

93. Late Shri A.N. Jha,
Ex-Lt.Governor,
Raj Niwas,
Delhi.

94. Begum Hamida Sultan,
Ali Manzil,
Kucha Pandit,
Delhi-110006.

95. Sardar Sucha Singh
Anand,
6, Cavalry Road,
Delhi.

96. Shri Surender Kapoor,
1, Sriram Road,
Delhi.

97. Shri Resham Lal,
10088, Pulbangash,
Delhi.

98. Chowdhry Shahabuddin,
Turkman Gate,
Delhi-110006.

99. Shri S.H. Jafri,
3400, Baghichi Achcheji,
Bara Hindu Rao,
Delhi.

100. Smt. S.H. Jafri,
3400, Baghichi Achcheji,
Bara Hindu Rao,
Delhi.

101. Shri D.D. Desai,
Desai & Co.,
Bhagirath Palace,
Delhi.

102. Smt. D.D. Desai,
Desai & Co.,
Bhagirath Palace,
Delhi.

103. Late Shri Nuruddin
Ahmed, Bar-at-Law,
Ex-Mayor,
10-A, Alipur Road,
Delhi.

104. Shahzada Nasiruddin
Ahmed Khan,
Gali Qasim Jan,
Ballimaran,
Delhi-110006

105. Shri Mohd. Din Sahib
Ilaichiwala,
Turkman Gate,
Phatak Talian,
Delhi-110006

106. Shri Jagdish Mandelia,
Mandelia Road,
Birla Lines,
Delhi.

107. Sardar Pritam Singh,
V-39, Gali Parashtan,
Chandni Chowk,
Delhi-110006

908. Shri M.M. Saugal,
3-B, Court Road,
Delhi.

109. Shri Yogeshwar Dayal,
72, Janpath
New Delhi.

72. Shri Harish Chander Kathpalia,
D-1/209, Chanakyapuri,
New Delhi.

73. Smt. Shama Zaidi,
Zaidi Villa,
Jamia Nagar,
New Delhi:110025

74. Shri B.K. Kaul, M.P.,
New Delhi.

75. Shri C.P. Ranga,
S-32, Greater Kailash,
New Delhi.

76. Smt. Raksha Saran,
59, Sunder Nagar,
New Delhi.

77. Shri A.W. Siddiqi,
1-177 Jangpura Extn.,
New Delhi.

78. Smt. K. Quratulain,
Indian School of Child Welfare,
4, Rouse Avenue,
New Delhi.

79. Shri M.K. Jajodia,
D 402, Defence Colony,
New Delhi.

80. Shri Santosh Pai,
22-A, Janpath,
New Delhi.

81. Dr. V.K.R.V. Rao,
New Delhi.

82. Sardar Swaran Singh,
Former Minister of External Affairs
New Delhi.

83. Shri M.B. Rana, M.P.,
9, North Avenue,
New Delhi.

84. Shri Harbans Singh Mehta,
Harbans Singh Mehta & Co.,
Regal Building,
New Delhi.

85. Dr. Karan Singh,
Minister of Health & Family Planing,
Govt. of India.
New Delhi.

86. Shri Y.B. Chavan,
Minister of External Affairs Govt. of India,
New Delhi.

87. Miss. Meena Prakash,
19, Willingdon Crescent,
New Delhi.

88. Smt. Zohra Rahman,
M.S. Flat, C-4/3,
Ring Road, R.K. Puram,
New Delhi.

89. Dr. A.M. Khan,
Research Officer,
F-170, Nauroji Nagar
New Delhi.

90. Shri N.K.P. Salve, M.P.,
4, Duplex Road,
New Delhi.

91. Shri J.S. Khera,
H. 92/2, Shivaji Park,
New Delhi.

51. Shri Ravi Mohan,
A-18, Defence Colony,
New Delhi.

52. Smt. Habibuddin
C-565 Defence Colony
New Delhi

53. Shri Ved Prakash,
72, Janpath,
New Delhi.

54. Shri Qaisar Zaidi,
Jamia Millia Islamia
Jamia Nagar,
New Delhi-110025.

55. Smt. Sudha Jajodia,
402-D, Defence Colony,
New Delhi.

56. Shri Khurshid Alam,
2, Motilal Nehru Place
New Delhi-110001.

57. Smt. Khurshid Alam, M.P.
2, Motilal Nehru Place
New Delhi.110001.

58. Shri H.R. Mohsini,
New Delhi.

59. Shri J.A. Dave,
C-II/99 Moti Bagh,
New Delhi.

60. Smt. Kanta Dogra,
I.T.I., Hauz Khas,
New Delhi.

61. Shri Maheshwar Dayal,
96, Babar Road,
New Delhi.

62. Shri S.M.H. Burney,
Secretary,
Ministry of I & B
New Delhi

63. Smt. S.M.H. Burney,
C/o Shri S.M H. Burney,
Secretary,
Ministry of I & B
New Delhi.

64. Shri Bhupinder Shani,
4/23, West Patel Nagar,
New Delhi.

65. Smt Bhupinder Shani,
4/23, West Patel Nagar,
New Delhi.

66. Shri V.C. Kapur,
II/18, South Extension,
New Delhi.

67. Shri S.K. Gupta,
A-286 Defence Colony
New Delhi.

68. Zubeda Begum Siddiqi,
1/24, Asaf Ali Road,
New Delhi-110001.

69. Smt. Naseem Khan,
C/o M.A.U. Khan
Asema Architects
8, Nizamuddin West
New Delhi-1100013.

70. Shri A. Waris,
59/J, Rural Institute,
Jamia Millia, Okhla,
New Delhi.

71. Shri K. Kishore,
8, Kotla Lane,
New Delhi.

30. Shri B.P.S. Mann,
New Delhi.

31. Smt. B.P.S. Mann,
New Delhi.

32. Shri Bhanu Prakash Singh,
Member of Parliament,
New Delhi.

33. Dr. N.S. Malhotra,
C/o Delhi Race Club,
New Delhi.

34. Shri A N. Mehra,
4, Sunder Nagar,
New Delhi.

35. Shri Sewa Dar Singh,
14, Barakhamba Road,
New Delhi

36. Shri Gopal Dass,
634, Dr. Joshi Road,
Karol Bagh,
New Delhi

37. Shri Nand Khemka
Khemka & Co.,
41, Sunder Nagar,
New Delhi

38. Shri P.L Juneja,
F-2, Bhagat Singh Market,
New Delhi.

39. Begum Abida Ahmed,
Rashtrapati Bhavan
New Delhi.

40. Shri M Ri Sherwani,
11, Sunder Nagar,
New Delhi.

41. Shri M. Elahi,
Asema Architect,
8, Nizamuddin West,
Master Phone House,
New Delhi-110013

42. Smt. S. Prakash,
19, Willingdon Crescent,
New Delhi.

43. Mrs. S S Ahmed,
Rashtrapati Bhavan,
New Delhi.

44. Shri Rajender Verma,
Room No. 546,
Ashoka Hotel,
New Delhi.

45. Shri M.A. U. Khan,
8, Nizamuddin (West),
Master Phone House,
New Delhi.

46. Shri Krishna Chand,
C-118 Defence Colony,
New Delhi.

47. Dr. S.D. Sanwal,
C/o, Duncan Bros. & Co.,
56, Jorbagh,
New Delhi.

48. Shri A. Prakash,
19, Willingdon Crescent,
New Delhi

49. Maj Genl D. Misri
Chand,
R-67-Greater Kailash I,
New Delhi

50. Late Smt. Ansar Harvani,
204, Rouse Avenue,
New Delhi.

10. Shri Poonam Chand Backliwal,
5, Sundar Nagar Market,
New Delhi.

11. Dr. Yusuf Husain Khan,
7-F, Nizamdduin (West),
New Delhi—110013.

12. Late Shri A.A. Khawaja,
Robinder Nagar,
New Delhi.

13. Shri B.N. Bhaskar,
Ishwar Industries,
Ishwar Nagar,
New Delhi.

14. Shri D.N. Singh, M.P.,
12, Dr. Rajender Prasad Road,
New Delhi.

15. Shri Meharban Singh Dhupia,
55, Hanuman Road,
New Delhi—110001.

16. Shri K.B. Datta,
C-31, Green Park,
New Delhi.

17. Shri Malik Ram,
C-396, Defence Colony,
New Delhi.

18. Shri Prithvi Chander,
72/7, Janpath,
New Delhi.

19. Shri B.R. Chopra,
Director,
Jaman Co. (P) Ltd.,
60, Jorbagh,
New Delhi.

20. Master Nuruddin,
A-31, Kailash Colony,
New Delhi.

21. Shri Md. Yunus Salim,
7, Tughlak Lane,
New Delhi.

22. Shri Mohd. Habibuddin,
C-565 Defence Colony
New Delhi—110024.

23. Shri R.U. Siddiqi,
Bansi House,
1/24, Asaf Ali Road,
New Delhi.

24. Shri Santokh Singh,
76-D Malcha Marg,
Diplomatic Enclave,
New Delhi—110021.

25. Shri Iqbal Singh,
Dy. Minister of Shipping and Transport,
New Delhi.

26. Shri Ranbir Singh,
Chief Editor,
'Milap'
Bahadur Shah Zafar Marg,
New Delhi—110001.

27. Dr. Vinod Bihari Lal,
16-B, 22 Devnagar,
New Delhi.

28. Shri A.M.Z. Gulzar Dehlvi,
HS. 25 Kailash Colony,
New Delhi.

29. Shri Dinesh Singh,
New Delhi.

25. Shri K.N. Missar,
Managing Director,
Patiala Foundries,
Useeka, 10th Road,
Chembur,
Bombay.

26. Dr. K.A. Hamid,
289, Bellared Road,
Bombay-8.

27. Sir F.I. Rahimtoola,
Ismail Building,
Dr. Dadabhoy Nauroji
Road,
Bombay.

28. Shri Rajender Kumar,
Rylstone, Carmical Road,
Bombay-400026

29. Smt. R. Zakaria,
Rylstone,
Carmical Road,
Bombay-400026.

30. Dr. Rafiq Zakaria,
Rylstone,
Carmical Road,
Bombay-400026.

31. Shri S.H. Kulbarani,
33, Somwar Peth,
Poona.

32. Shri K. D. Gupta 'Riza'
43-A, Jaldarshan,
Napean Sea Road,
Bombay 400036.

NEW DELHI

1. Shri F.A. Ahmed,
President of India,
Rastrapati Bhavan,
New Delhi

2. Smt. Indira Gandhi,
Prime Minister's House,
New Delhi.

3. Shri Hidayatullah,
Former Chief Justice of
India,
5, Hastings Road,
New Delhi.

4. Col. B.H. Zaidi,
Zaidi Villa, Jamia Nagar,
New Delhi—110025.

5. Begum Sahiba of Bhopal,
1, Duplex Road,
New Delhi.

6. Dr. Tara Chand,
8, Tughlak Road,
New Delhi.

7. Kanwar Mohinder Singh
Bedi,
W-57, Greater Kailash,
New Delhi—110048.

8. Sardar Mohan Singh
Marshal House,
Hanuman Road,
New Delhi.

9. Maulana Asad Madani,
Jamiat Ulama-e-Hind,
1, Bahadur Shah Zafar
Marg,
New Delhi.

8. Shri A.K. Hafizka,
President,
Bombay Pradesh Congress
Committee,
Bombay.

9. Shri Mohd. Nazeer.
C/o Zoe Ansari,
32, Shirin, Colaba,
Bombay-400005

10. Shri Sham Kishan Nigam,
Sham Niwas,
Behind Polo Club
Chamber,
Bombay.

11. Lala Yodhraj,
Chandivali, Kurla Vihar
Bombay.

12. Shri Abdul Hamid Ansari,
'Inquilab' Daily,
Bombay.

13. Dr. Viqar Lucknowi,
91, Ibrahim Rehmatullah
Road,
Bombay-3

14. Munshi Mohiuddin
Municipal Councillor,
Opp. Open Air Theatre,
Byculla,
Bombay-400008.

15. Shri, M.S. Vohra,
42, Pedder Road,
Bombay.

16. Shri V.P. Naik,
Former, Chief Minister,
Maharashtra,
Bombay.

17. Shri S.M. Zaidi,
C/o Urdu Research
Centre,
Dadabhoy Nauroji Road,
Bombay.

18. Shri Akhterul Iman,
55, Band Stand Building,
Cane Road, Bandra,
Bombay-400050.

19. Shri N. Ruparel,
38, Ridge Road,
Malabar Hills,
Bombay.

20. Shri R.S. Pandey,
141, Colaba,
Bombay.

21. Shri Anil Ruia,
Ruia House,
Mt. Pleasant Road,
Malabar Hills,
Bombay.

22. Shri S.R. Ruia,
Ruia House,
Mt. Pleasant Road,
Malabar Hills
Bombay.

23. Shri M.B. Lohia,
Udyog Bhavan,
Ballard Estate,
Bomay.

24. Shri K. Ruparel,
38, Ridge Road,
Malabar Hills,
Bombay.

## JAMMU & KASHMIR

1. Late Shri G.M. Sadiq,
   Chief Minister of J & K.
   Srinagar.

2. Prof. Abdul Qadir Sarvari,
   University of Kashmir,
   Srinagar.

## MYSORE

1. Shri G.B. Topkhan,
   1706, Ramadeo Galli,
   Belgaoum (Mysore).

2. Shri S. Nijalingappa,
   Kumarkrupta Guest
   House,
   Bangalore.

3. Shri V.V. Giri
   Former President of India,
   'Girja'
   1, Third Block, Jayanagar,
   Bangalore —560011

## MAHARASHTRA

1. Shri Zoe Ansari,
   32, Shirin, Colaba,
   Bombay 400005

2. Shri Shabbir Nuruddin,
   Saifi Foundation,
   Badri Mahal, D.N. Road,
   Bombay.

3. Shri S.S. Desnavi,
   Principal, Saboo Siddiq
   Institute,
   Shepherd Road,
   Bombay. 400008

4. Dr. Shanti Swarup
   Nishat,
   Chicago Radio Building,
   Mahatma Gandhi Road,
   Bombay.

5. Shri Mohd. Siddiqi,
   Secretary, Awami Idara,
   Mominpura,
   Maulana Azad Road,
   Bombay.

6. Shri Ali Asghar
   Kalimuddin,
   Managing Director,
   Leaders Press, Love Lane,
   Mazagaon,
   Bombay. 400010

7. Shri Jan-Nisar Akhtar,
   Flat No. 9,
   77, Premalaya,
   24th Road,
   Bombay-400050

5. Shri Rafiq Alam, M. L. A.
Patna.

6. *Shri Kalimuddin Ahmed*
7-B Krishnapuri
Patna.

7. Dr. Syed Hasan Askari
Khuda Bukhsh Library
Patna.

## GUJARAT

1. Shri Hitendra Desai,
Ahmedabad.

2. Shri Saujanya,
2110-B, Krishna Nagar,
Bhavanagar (Gujarat).

3. Shri J. Mehta,
1883, Mota Juthar Wadas
Harut,
Ahmedabad.

4. Shri V.H. Mehta,
Sales Manager,
1393, Amblini Pole,
Raipur, Ahmedabad.

5. H H. Maharaja of Baroda,
Minister of Health,
Government of Gujarat,
Ahmedabad.

6. Rani M.N. Begum,
Karvad,
District Broach, Gujarat.

## HARYANA

1. Shri H.K. Virmani,
4, Karorimal Colony,
Bhivani,
Haryana.

2. Shri Inder Singh,
16/4, Main Mathura Road,
Faridabad, Haryana.

## HIMACHAL PRADESH

1. Prof. Aley Ahmed Suroor
Institute of Advanced
Studies, Simla.

Appendix V

# LIST OF LIFE MEMBERS

## ANDHRA PRADESH

1. H. E. Prince
Muffakham Jah,
Chanelija, Jubilee Hills
Hyderabad—500034

2. Shri Syed Dildar Husain,
Ali Bagh,
268, Jubilee Hills,
Hyderabad—500034

3. Shri Abid Ali Khan,
'Siyasat' Daily,
Hyderabad.

4. Dr. S. A. Mannan,
Road No. 11,
Jubilee Hills,
Hyderabad—500034

5. Shri Habeebur Rehman,
Urdu Hall,
Himayatnagar,
Hyderabad—500029

6. Shri J. V. N. Rao,
1.2.412/8, Gagan Mahal
Colony,
Hyderabad—500002

7. Shri K. L. Bapuji
6-1-2/1, Tank Road,
Hyderabad—500022

8. Shri M. Fayazuddin,
'Alhambra',
Banjara Hills, Hyderabad.

9. Shri Tariq Mirza,
'Alhambra'
Banjara Hills, Hyderabad.

10. Smt. Najma Tariq,
'Alhambra',
Banjara Hills,
Hyderabad.

11. Smt. Fayazuddin,
'Alhambra',
Banjara Hills,
Hyderabad.

12. Dr. B. Gopala Reddy,
Buchireddypam
(Via Nellore)

## BIHAR

1. Qazi Abdul Wadood,
Bar-at-Law,
Bhawar Pokhar,
Patna.

2. Shri Khaleel Ahmad,
22, Pataliputra Colony,
Patna—800013

3. Shri S. M. Ibrahim,
Ahmed Manzil, Katra,
Patna—800006

4. Shri K. A. Ansari,
Village Nasupur Saria,
P. O. Bachmbra
via Barharia,
District; Saran.

| | | |
|---|---|---|
| 43. | Imperial Cinema | 392.40 |
| 44. | Shalimar Cinema | 333.60 |
| 45. | Amar Nath Mehra | 319.13 |
| 46. | Desai & Co. | 300.00 |
| 47. | Cinema Excellsior | 300.00 |
| 48. | Radhu Talkies | 269.08 |
| 49 | New Amar Talkies | 264.13 |
| 50. | Robin Talkies | 201.56 |
| 51. | Luxmi Palace | 174.00 |
| 52. | Shri K. Chand | 150.00 |
| 53. | Nand Kishore | 1.00 |
| 54 | Miscellaneous | 1.00 |
| | | 38,211.01 |
| 55. | Amount transferred from Membership | 4,200.00 |
| | Total.. Rs. | 42,411.01 |

**List of Contributors for the year 1970.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Ghalib Centenary Committee (U.K.) | Rs. 192.00 |

**List of Contributors for the year 1972.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | M/s New Swadeshi Sugar Mills Ltd. | Rs. 4,000.00 |
| 2 | M/s Bharat Sugar Mills Ltd. | 3,000.00 |
| 3. | The Hindustan Times Ltd. | 2,500 00 |
| 4 | The Anjuman Taraqqi-e-Urdu | 75.00 |
| 5. | Shri Jagan Nath | 75.00 |
| 6 | Jamiat-ul-Ulama-i-Hind | 75.00 |
| 7. | Sangeet Kala Mandir | 100.00 |
| 8 | Begum Mahmooda Anwar | 25.00 |
| | Total . Rs. | 9,850.00 |

**List of Contributosr for the year 1969.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| 1. | Sale of Tickets of premier show 'Sathi' | Rs. | 2,700.00 |
| 2. | Government of Bihar | | 2,000.00 |
| 3. | M/s Isherdas Sahni & Bros. | | 2,000 02 |
| 4. | Sheila Theatres | | 1,261.42 |
| 5. | British Burmah Petroleum Co., Ltd. | | 1,111.00 |
| 6. | M/s Associated Stores | | 1,111.00 |
| 7. | M/s Dodsal India Pvt., Ltd. | | 1,111.00 |
| 8. | M/s Harshadray Pvt., Ltd. | | 1,111.00 |
| 9. | M/s Indo Orient Agencies Pvt., Ltd. | | 1,111.00 |
| 10. | The General Talkies Ltd. | | 1,010.10 |
| 11. | M/s Kapoor & Sons | | 1,008.56 |
| 12. | M/s Hindustan Lever Ltd. | | 1,000.00 |
| 13. | M/s Minerva Cinema | | 995.40 |
| 14. | Raizada Brij Mohan Lal (Delite Cinema) | | 940.30 |
| 15. | New Delhi Theatres | | 884.42 |
| 16. | M/s R.C. Sood & Co. | | 810.15 |
| 17. | M/s Eagle Theaters | | 783.14 |
| 18. | M/s Reagle Theaters | | 779.63 |
| 19. | M/s Alpana | | 758.06 |
| 20. | M/s Vijay Publicity Pvt., Ltd. | | 857.65 |
| 21. | Tyagi Anand | | 754.15 |
| 22. | Palace Cinema | | 749.29 |
| 23. | Ajanta Cinema | | 739.61 |
| 24. | Filmistan Exhibitors | | 702.00 |
| 25. | Moti Talkies | | 696.00 |
| 26. | Ghalib Centenary Committee Madaas | | 600.00 |
| 27. | West End Talkies | | 600.00 |
| 28. | Naaz Cinema | | 581.80 |
| 29. | Asema Architects | | 552.00 |
| 30. | The Jagat Talkies | | 460.57 |
| 31. | Filmistan Cinema | | 513.40 |
| 32. | Billimoria & Chhetubhat | | 500.00 |
| 33. | Shri B.M. Shah | | 500.00 |
| 34. | Deluxe Pictures | | 500.00 |
| 35. | The Novelty | | 500.86 |
| 36. | Manoranjan Pictures | | 500.00 |
| 37. | Rajshri Talkies | | 500.00 |
| 38. | Sadhna Nayyar Films | | 500.00 |
| 39. | Dhingra & Co. | | 488.18 |
| 40. | Golcha Properties Pvt., Ltd. | | 464.30 |
| 41. | Prof. A. Thiele | | 450.00 |
| 42. | Ritz Talkies | | 409.10 |

| | |
|---|---|
| 87. Shri Khalid Rahmaney | Rs. 11.00 |
| 88. Raj Mahal Hotel | 11.00 |
| 89. Prof. A. Q. Sarwari | 1.00 |
| 90. Shri Mohinder Singh Bedi | 1.00 |
| Total...Rs. | 68,996.00 |

| | | |
|---|---|---|
| 42. | York's Wine & General Stores | Rs. 1.000.00 |
| 43. | Bihari Lal Madan Lal | 501.00 |
| 44. | Delhi Motor & Cycle Co. | 500.00 |
| 45. | B. Uttam Singh Khesar Singh | 400.00 |
| 46. | Northern India Goods & Transport Co. | 400.00 |
| 47. | Shri S. C. Trikha | 400.00 |
| 48. | Punjab National Bank | 200.00 |
| 49. | Eagle Shealiers | 350.00 |
| 50. | Delhi Automobiles (P) Ltd. | 300.00 |
| 51. | Ghasita Mal Mela Ram | 251.00 |
| 52. | Indra Finance Co. | 250.00 |
| 53. | Maman Chand Radha Krishan | 250.00 |
| 54. | Delhi Auto & General | 200.00 |
| 55. | Freewheels India Ltd. | 200.00 |
| 56. | J. B. Advani & Co. Pvt. Ltd. | 200.00 |
| 57. | Luck Auto Ancillary India Ltd. | 200.00 |
| 58. | Thapar & Co. | 200.00 |
| 59. | Jai Dayal Kapoor | 151.00 |
| 60. | Delhi Machinery Stores | 101.00 |
| 61. | Delhi Region Students | 101.00 |
| 62. | Lakhanpal Pvt. Ltd. | 101.00 |
| 63. | New India Metal Stores | 101.00 |
| 64. | Shri Ram Gopal Gauri Shankar | 101.00 |
| 65. | R. S. Das & Sons | 101.00 |
| 66. | Trading Engineers | 101.00 |
| 67. | A. R. Chadha & Co. | 100.00 |
| 68. | Bharat Steel Tubes Ltd. | 100.00 |
| 69 | All India Distributors | 100.00 |
| 70. | Cegrate & Co. | 100.00 |
| 71. | Jagatjit Industries | 100.00 |
| 72. | Jagat Talkies | 100.00 |
| 73. | Jaipur Golden Transport Co. | 100.00 |
| 74. | Kakar Finance Co. | 100.00 |
| 75. | Modi Spg. & Wvg., Co. | 100.00 |
| 76. | Moti Talkies | 100.00 |
| 77. | Dr. Mahajan Advocate | 100.00 |
| 78. | Shri R. P. Bhasin | 100.00 |
| 79. | Shri Ved Vayas | 100.00 |
| 80. | Shri Digvijay N. Singh | 51.00 |
| 81. | India Rubber & Textiles | 51.00 |
| 82. | Kishori Lal & Sons | 51.00 |
| 83. | Kishori Stationery Stores | 51.00 |
| 84. | Friggals (India) | 51.00 |
| 85. | Om Prakash Jitendra Kumar & Co. | 51.00 |
| 86. | Radio Electronic Corporation | 51.00 |

Appendix IV(a)

**List of Contributors for the year 1968.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Shri M. R. Sherwani | Rs. 4,000.00 |
| 2. | M/s Volga Restaurant | 4,000.00 |
| 3 | The Truck Operators Union Regd. | 3,100.00 |
| 4. | Shri Bansi Dhar Gupta | 2,500.00 |
| 5. | M/s Claridges Hotel | 2,500.00 |
| 6. | Shri Pooran Singh | 2,500.00 |
| 7. | Dayal Singh Library | 2,500.00 |
| 8. | Shri S. Sampuran Singh | 2,500.00 |
| 9. | Mohammad Ebrahim & Co. Pvt. Ltd. | 2,000.00 |
| 10. | Seth Sham Narain Gupta | 2,000.00 |
| 11. | Salwan | 2,000.00 |
| 12. | M/s K. Woian & Co. Pvt. Ltd. | 1,501.00 |
| 13. | Sadar Bazar General Merchants | 1,300,00 |
| 14. | Shri M. L. Mehta | 1,250.00 |
| 15. | Cycle Dealers | 1,001.00 |
| 16. | Delhi Police | 1,001.00 |
| 17. | Home Guards & Commandant General | 1,001.00 |
| 18. | The Principal Modern School | 1,001.00 |
| 19. | Shri Amar Nath Gupta | 1,000.00 |
| 20. | M/s Aggrawal Oil Mills | 1,000.00 |
| 21. | M/s Asiatic Wine Shop | 1,000.00 |
| 22. | Anglo Arabic School | 1,000.00 |
| 23. | Shri B. Dadabhoy | 1,000.00 |
| 24. | M/s Capital Stores | 1,000 00 |
| 25. | M/s Carlton Cafe | 1,000.00 |
| 26. | M/s Embassy Restaurant | 1,000.00 |
| 27. | M/s Empire Stores | 1,000.00 |
| 28. | M/s Gaylords Restaurant | 1,000.00 |
| 29. | M/s Ghaziabad Engineering Co. Pvt. Ltd. | 1,000.00 |
| 30. | M/s Hotel Rajdoot | 1,000.00 |
| 31. | M/s Lakshmi Wine Shop | 1,000.00 |
| 32. | M/s Nirula's Stores | 1,000,00 |
| 33. | Government of M. P. | 1,000,00 |
| 34. | R. S. Bhola Ram & Sons | 1,000.00 |
| 35. | Southern India Cultural Soceity | 1,000.00 |
| 36. | St. Xvier's School | 1,000.00 |
| 37. | Standard Restaurant | 1,000.00 |
| 38. | Whole Sale Footwear Dealers | 1,000.00 |
| 39. | Wazir Chand & Sons | 1,000.00 |
| 40. | Wanger & Co. | 1,000.00 |
| 41. | Volga Wine Shop. | 1,000.00 |

**List of Donors for the year 1972.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | His Holiness Dr. Syedna Mohammad Burhan-uddin | Rs. 15,000.00 |
| 2. | M/s Modi Spg. Wvg. & Mills Co., Ltd. | 12,000.00 |
| 3. | M/s Modipon Ltd. | 13,000.00 |
| 4. | M/s Upper India Ganges Sugar Mills Ltd. | 10,000.00 |
| 5. | The Oudh Sugar Mills Ltd. | 10,000.00 |
| 6. | Birla Cotton Spg. & Wvg., Mills Ltd. | 8,000.00 |
| 7. | M/s Sutlej Cotton Mills Ltd. | 7,500,00 |
| 8. | M/s Gobind Sugar Mills Ltd. | 5,000.00 |
| | | 80,500.00 |

**List of Donors for the year 1973.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | M/s Hindustan Sugar Mills Ltd. | Rs. 30,000.00 |
| 2. | M/s Narang Breweries | 25,000.00 |
| 3. | M/s Saraswati Industrial Syndicate | 30,000.00 |
| | | Rs. 85,000.00 |

**List of Donors for the year 1974.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | H.E.H. The Nizam's Charitable Trust Donation made to Humsub, Drama Group | Rs. 1,00,000.00 |

**Cultural Committee during 1974.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Silver Jubilee of Independence Celebration Committee— | Rs. 10,000.00 |

**List of Donors for the year 1975.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | H. E. H. The Nizam's Charitable Trust | Rs. 1,00,000.00 |

**List of Donors for the year 1969.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | H.E.H. The Nizam's Charitable Trust | Rs. 2,50,000.00 |
| 2. | Ghalib Centenary Committee (U.K.) | 28,500.00 |
| 3. | Government of Punjab | 20,000.00 |
| 4. | M/s Asian Electronics Ltd. | 15,000.00 |
| 5. | M/s Buchan Wolf New India Ltd. | 15,000.00 |
| 6. | 'Dawat-e-Hadiya' | 15,000.00 |
| 7. | Government of J & K | 10,000.00 |
| 8. | Government of Maharashtra | 10,000.00 |
| 9. | M/s Oil India Ltd. | 6,000.00 |
| 10. | M/s Premier Rubber & Cable | 5,001.00 |
| 11. | Shri Sunil Dutt (Ajanta Arts) on behalf of Ghalib Centenary Committee (U.K.) | 5,000.00 |
| 12. | Bank of India | 5,000.00 |
| 13. | M/s Dunlop India Ltd. | 5,000.00 |
| 14. | Ghalib Centenary Committee (U.K.) | 5,000.00 |
| | Total...Rs. | 3,94,501.00 |

**List of Donors for the year 1970.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | M/s Modi Group | Rs. 25,000.00 |
| 2. | Dr. S.M. Burhanuddin | 20,000.00 |
| 3. | 'Dawat-e-Hadiya' | 15,000.00 |
| 4. | Shri T. Abdul Wahid | 5,000.00 |
| | | Rs. 65,000.00 |
| | Less amount adjusted | 1,000.00 |
| | Total...Rs. | 64,000.00 |

**List of Donors for the year 1968.**

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Hamdard Dawakhana | Rs. 75,000.00 |
| 2. | M/s Hindustan Motors | 50,000.00 |
| 3. | M/s Orient Paper Mills | 50,000.00 |
| 4. | M/s Tata Industries Pvt., Ltd. | 25,000.00 |
| 5. | M/s Sir Dorabjit Tata Trust | 15,000.00 |
| 6. | M/s Delhi Cloth & General Mills Co., Ltd. | 15,000.00 |
| 7. | Sir Ratan Tata Trust | 10,000.00 |
| 8. | Delhi Schools through Director of Education | 10,500.00 |
| 9. | Shri L. Bharat Ram | 10,000.00 |
| 10. | Shri G.D. Birla | 10,000.00 |
| 11. | Delhi Race Club | 10,000.00 |
| 12. | Delhi Municipal Corporation | 10,000.00 |
| 13. | Gurdwara Parbandhak Committee | 10,000 00 |
| 14. | Government of Mysore | 10,000 00 |
| 15. | New Delhi Municipal Committee | 10,000.00 |
| 16. | Roshan Ara Club | 10,000.00 |
| 17. | Asaf Ali Trust | 6,000.00 |
| 18. | Shahadra Manufacturing Association | 5,100.00 |
| 19. | Eagle Theatres | 5,000.00 |
| 20. | Shri Himat Singh | 5,000.00 |
| 21. | Government of J & K | 5,000.00 |
| 22. | Government of Maharashtra | 5,000.00 |
| 23. | Nawab of Rampur | 5,000.00 |
| 24. | Government of U.P. | 5,000.00 |
| 25. | Shri Mohan Lal Chaggi Mal | 5,000.00 |
| 26. | Dr. S.M. Burhanuddin | 5,000.00 |
| | Total Rs. | 3,81,600.00 |

12. M/s. Asian Electronics Ltd.,
    Bombay.
13. H.E.H. The Nizam's Charitable Trust,
    Hyderabad.
14. Government of Maharashtra,
    Bombay.
15. Government of Punjab,
    Chandigarh.
16. Government of Assam,
    Shilong.
17. Government of Mysore,
    Bangalore.
18. New Delhi Municipal Committee,
    New Delhi.
19. Delhi Municipal Corporation,
    Delhi.
20 Shri K.N. Modi,
    Modi Industries,
    Modi Nagar.

Appendix IV

# LIST OF DONORS

**(Rs. 10,000/- and above)**

1. L. Bharat Ram,
Delhi Cloth & General Mills Co., Ltd.,
Delhi-6.
2. Shri G.D. Birla,
Industry House,
Churchgate Reclamation,
Bombay-1.
3. Delhi Race Club Ltd.,
Race Course Road,
New Delhi.
4. Roshanara Club Ltd.,
Roshanara Gardens,
Delhi-7.
5. Gurdwara Prabandhak Committee,
Delhi State, Sisganj,
Delhi.
6. Hamdard Dawakhana,
Lal Kuan,
Delhi.
7. Delhi Schools through
Director of Education.
8. Tata Industries Pvt., Ltd.,
Bombay.
9. Shri Charat Ram,
Delhi Cloth & General Mills,
Delhi.
10. Orient Paper Mills Ltd.,
Calcutta.
11. M/s. Hindustan Motors Ltd.,
Bombay.

There was a time when Ghalib had plaintively complained.

"My real value and worth, the discerning eyes have not discovered."

"Like Yusuf have I been sold out to the very first bidder."

Then, comes a day when Iqbal sang of his greatness thus ;

Thy existence revealed to Man's imagination;

"The heights to which can soar the wings of thought."

Ghalib's 100th death anniversary will be celebrated in February, 1969. Many countries are preparing to celebrate it in a befitting manner. India, as his birth place, must naturally play a leading role in these celebrations. They should be in keeping with our national traditions and Ghalib's stature.

We have a few proposals to celebrate the occasion. These are :

1. Publication of critical editions of all the works of Ghalib and a few allied books ;
2. Construction of a Ghalib Memorial building, which will house a library and a museum ;
3. Staging of a one-act play on Ghalib ;
4. Preparation of a documentary film on Ghalib ;
5. Holding of Mushairas and reading of papers on the occasion ;
6. Recital of Ghalib's selected Ghazals by noted musicians and preparation of their records ;
7. Preparation of paintings of selected couplets of Ghalib by eminent painters and of a few Tableaux ;
8. Taking effective measures for the protection and maintenance of Ghalib's tomb and other buildings associated with him.

It is estimated that all this will require over Rs. 25 lakhs. A committee is being formed to collect funds and to implement the above proposals. We are sure that we can count on your moral and material support and that you will spare no effort to contribute to the accomplishment of these tasks.

Donations may kindly be sent in the name of the All-India Ghalib Centenary Committee, to Secretary, All-India Ghalib Centenary Committee, 1, Willingdon Crescent, President's Estate, New Delhi or Treasurer, All-India Ghalib Centenary Committee, 6, Dr. Rajendra Prasad Road, New Delhi.

Appendix III

# APPEAL

**Issued by Shri Fakhruddin Ali Ahmad, Secretary All-India Ghalib Centenary Celebrations Committee :**

Ghalib is one of those stalwarts among our national poets who have attained international status. He is as much a poet of the masses as of the elite. As a writer of *belles letters* his charm is unsurpassed and his popularity as an Urdu poet really universal and transcends linguistic and regional barriers. His *Diwan* has already been translated into many Indian languages. The Hindi version alone has run into several editions. Its popularity has few parallels. It has also been rendered, wholly or in parts, into several western languages.

Ghalib has written Urdu and Persian with equal grace and mastery. His contribution to the two languages is equally great. His insight into the mysteries of human nature and his general philosophical outlook have turned his poems into a "wonderland of meaning" and their colour and musical content into "a paradise for the eyes and the ears."

Critics have, at times found fault with Urdu and Persian poets for inadequacies of the constructive genius, but Ghalib is one of the many honourable exceptions. His resilient nature helped him maintain poise in the worst of circumstances. He was subjected to hardships and was a helpless witness to the sufferings of those whom he held dear. While his heart wreathed in pain, a smile never parted from his lips.

Ghalib's humanitarianism recognises no religious and communal divisions. Nor does he allow any extraneous considerations to compromise his love for the nation. He has sung of India as the birth place of love and devotion. Coming as it does from a poet who regards "stability in love" as the 'basis of all faith', it speaks volumes of his devotion to his country.

Ghalib does not deny the reality of existence and looks for positive 'signs of spring' in every colour. He believes in the importance of old values but is ever anxious to embrace modernism. The traditionalists and the progressives, therefore, claim him equally.

twenty one thousand nine hundred and seventyone in the presence of :

1. Syed Hasan Naim s/o S.M. Naim, Mata Sundri Lane, 'Aiwan-e-Ghalib', New Delhi-1.

2. Om Parkash Dawar s/o Shri Gobind Ram Dawar.

other Trust, Institution or Charity, in any local area or areas whose objects are similar to those of these presents to be amalgamated with the Trust created by these presents to the intent and effect that such other Trust, Institution or Charity shall be deemed to be a part and parcel of the Trust created by these presents, PROVIDED that no conditions are accepted which involve a change in the name of this Trust or are inconsistent with or repugnant to the objects of the Trust.

**Indemnity to Trustees etc. :**

14. The Trustees for the time being of these presents shall be chargeable only for such moneys, stocks, funds, deposits and securities as they shall actually receive, notwithstanding their signing any receipt for the sake of conformity and shall be answerable, accountable only for their own acts, receipts, neglects, defaults, and not for those of any other or of any banker auction or of any other person with whom or into whose hands any trust moneys or securities may be deposited nor for the deterioration or loss of any stocks, funds, deposits or securities nor for any defect or insufficiency of title nor for any other losses unless the same shall happen through their own wilful default.

**Power to re-imburse :**

15. The Trustees of these presents are entitled to be re-imbursed and also to pay and discharge out of the Trust fund, all expenses incurred by them or on their behalf in or about the execution of the Trusts and powers of these presents.

IN WITNESS WHEREOF the Settlers by the members of the Central Committee as also on behalf of the Trustees whose willingness to act as Trustees having been varified have hereunto affixed their hands the day, month and year below written.

1. Fakhruddin Ali Ahmed
2. Yunus Saleem
3. Dr. Yusuf Husain Khan.

Signed, Sealed, delivered at New Delhi on Tuesday, July

suitably;

(i) to manage the properties of the Trust;

(j) to accept the management of any Trust fund or endowment in which the Trust is interested;

(k) to raise funds for the Trust by gifts, donations or otherwise;

(l) to enter into agreements and make, sign and execute all such documents, and instruments as may be necessary or proper for carrying on the management of the property or affairs of the Trust;

(m) to invest the moneys and funds of the Trust and to vary the instruments as and when it may seem necessary or proper;

(n) to appoint from time to time such and so many employees and on such terms and conditions as it may deem fit for carrying on the management and the affairs of the Trust;

(o) to appoint such and so many persons and on such terms and conditions, as it may deem fit, for the conducting of the studies, investigations, researches, teaching or other work undertaken by the Trust;

(p) to exercise control over the employees of the Trust including the power of dismissal and

(q) to delegate any or all its powers to any of the Committees or Sub-Committees that may be constituted by the Trustees.

**Trustees power to make Rules & Regulations.**

12. The Trustees shall from time to time be entitled to make Rules & Regulations for the administration and management of the Trust and all matters of and incidental to or concerning the same and to amend, alter or rescind them PROVIDED such Rules & Regulations shall not be repugnant to, offend against or be inconsistent with the provisions contained in these presents.

**Power to amalgamate other Trust etc.**

13. The Trust shall be at liberty to allow and permit any

(b) to sue, defend, settle, compromise or compound, in or out of court, suits, actions and other proceedings and to settle all differences and demands and to refer any or all of such suits, actions or other proceedings, differences or demands to arbitration and to adjust and settle all accounts relating to the trust and to do all thing relating thereto;

(c) to purchase, hire, take on lease and construct a property or properties for the purpose of carrying out the objects of the Trust;

(d) to borrow and raise moneys, with or without security or on the security of any mortgage, charge or hypothecation or pledge over all or any of the immovable properties belonging to the Trust or in any other manner whatsoever for the purpose of these presents, on such terms and conditions as may be deemed fit and for the purpose may authorise the Secretary or the Chairman or both or any other Trustee or Trustees to enter into such agreements, assurances, deeds and things in relation thereto for giving security for such loans and interest;

(e) to manage any immovable property or properties for the time being forming part of the Trust in such manner as it shall think fit with full power to make improvements, repairs or alterations and to grant or renew leases of any description and to accept surrender of leases;

(f) to sell or assign any movable or immovable property or properties for the time being forming part of the Trust on such terms and conditions as may be thought fit and to get executed and done all such acts and deeds by the Trustees as may be necessary;

(g) to acquire by gift, purchase, exchange, lease or otherwise lands, buildings or other immovable property together with all rights appertaining thereto;

(h) to construct and maintain buildings including right to alter or improve them, and to equip them

**Opening of Banking accounts and their operations :**

10. The Trustees shall open and maintain in the name of the Trust a banking account or accounts with such bank or banks as may from time to time be determined by the Trustees and shall forthwith pay or cause to be paid the income, profits, interests, rents, dividends, donations, contributions and all other moneys belonging to the Trust to the credit of any such account or accounts. Such account or accounts shall be operated upon by such of the Trustees as may from time to time be authorised to do so by a resolution of the Trustees who would be authorised to draw, make, accept, endorse and discount cheques, notes, or other negotiable instruments and for this purpose, to sign, execute and deliver such assurances and deeds as may be necessary for the purpose of the Trust.

**Powers and duties of the Trustees :**

11. Subject to the provisions of these presents and the Rules and Regulations that may be made by the Board of Trustees from time to time, the Trustees shall carry on the management and administration of the Trust and shall exercise all powers and do all acts and things as are necessary for the purpose. The Trustees shall have power to spend out of the Trust funds such amounts as may be required in that behalf. Without prejudice to the general powers conferred on the Trustees, the Trustees shall *inter-alia* be entitled :-

(a) to appoint with or without remuneration and on such terms and conditions as it may think proper any committee or persons or agents as it may think necessary to function under the authority and control of the Trustees for carrying out the Trusts of these presents and may within the limits of their own powers invest them with all such powers including power to incur all such expenditure as may be necessary for carrying out the objects of the Trust.

without leave of above or refuse or become incapable to act in the Trusts hereof or shall take the benefit of the Insolvency Law, then and in every such case, it shall be lawful for the surviving or continuing Trustees or Trustees for the time being of these presents, to appoint new Trustees or trustee in place of the Trustees or Trustee, so dying or desiring to retire or refusing or becoming incapable to act or taking the benefit of the Insolvency Law. The Trustees may also appoint additional Trustees or Trustee provided that by the appointment of such additional Trustees or Trustee the maximum number of Trustees fixed above is not exceeded.

The newly appointed Trustees shall have all the powers and authorities of a Trustee under these presents.

6. A person in order to be eligible to become a trustee of the Ghalib Institute must be either a life-member or a donor.

7. The membership fee for a life-member would be Rs. 500/-.

**Donations and Contributions :**

8. The Trustees shall have power and discretion to accept, upon such terms as they may think fit, any donations or contributions (whether such donations or contributions be in cash or other movable or immovable property) provided always the terms upon which such donations or contributions shall be accepted shall not, in any way, be inconsistent with or repugnant to the objects of this Trust and that no other name shall be associated with the name of this Trust.

**Power to determine all questions by majority vote :**

9. The Trustees shall settle and determine all matters arising in the course of or incidental to the administration, management and execution of the trusts and powers of these presents by a vote of the majority of the Trustees. If the votes are equally divided, the Chairman of the meeting shall have a second or casting vote.

Research Centres, Libraries, Art Galleries, Auditoriums, Conference Halls, and such other buildings for the purpose of carrying out the objects of the Trust;

(ix) to undertake, to do and take all such things as are necessary for the furtherance of the objects of the Trust;

(x) to make suitable grants of moneys or other assistance to Universities, educational institutions or other societies for the conducting or the prosecution of any research or investigation or study on Ghalib and his contemporaries and other Urdu poets and writers;

(xi) to grant, fellowships, scholarships and other monetary assistance on such terms and conditions as the Trustees may prescribe to such persons as it may select for carrying on of any research or investigation or study on Ghalib, his contemporaries and other Urdu poets and writers;

(xii) To establish Ghalib Award;

In carrying out the objects of the Trusts there shall be no discrimination on ground of race, religion, caste, creed, community or sex.

**Number of Trustees**

3. The number of Trustees for the time being of these presents shall not be less than 11 nor more than 15.

**Chairman, Vice-Chairman and Secretary**

4. The Trustees shall elect from amongst themselves a Chairman, a Vice-Chairman and a Secretary and determine the period for which each of them is to hold office.

**Appointment of new Trustees.**

5. Subject as hereinafter contained, the Trustees shall hold their office for life. If any of the Trustees shall die or resign or desire to retire or absents himself from four consecutive meetings

management, administration and execution of trusts and powers herein contained.

(b) Subject to the provisions of sub-clause (a), the income and also the corpus of the Trust or any part thereof shall be used for all or any of the following objects and purposes;

(i) to plan, organise, promote, execute and supervise cultural and literary programmes, to organise and set up Ghalib Museums, Memorial and Centres and to organise such other befitting programmes to perpetuate the memory of Mirza Ghalib;

(ii) to organise and conduct Exhibitions for presentation of Mirza Ghalib, his life, thought and his times;

(iii) to organise and conduct International Seminars and Symposia in India and abroad;

(iv) to compile and publish critical editions of the works of Ghalib; to compile and publish a biography of Ghalib; to compile and publish a Ghalib Encyclopaedia and dictionary; to compile and publish works of Ghalib's contemporaries and other Urdu poets and writers in all languages the world over; to compile and publish Ghalib Bibliography;

(v) to collect books, manuscripts, photostats, Micro-films and handwritten copies of the writings of Ghalib and other great poets and writers;

(vi) to publish literature, books, pamphlets and produce films and such other visual material for propagating and popularising the objects of the Trust and for making Ghalib's work reach every nook and corner of the country and the world;

(vii) to establish and maintain contacts with other institutions or organisations, Governmental and non-Governmental, engaged in cultural and literary work, and to enlist their co-operation in the furtherance of the objects of the Trust;

(viii) to construct and maintain buildings, to set up

India Ghalib Centenary Committee to finalize the names of trustees in consultation with Shrimati Indira Gandhi, the Chairman of the said Committee as the first Trustees of Ghalib Institute.

8. AND WHEREAS the funds with the various banks collected by the said Trustees are shown in Appendix 'B'.

9. AND WHEREAS further funds are being collected by the said Trustees.

10. AND WHEREAS the said funds and all other assets, if any possessed by the said Settlers will be handed over to the Trustees on the execution of these presents.

11. AND WHEREAS the Trustees are willing to act as Trustees and hereby declare that the said properties movable as well as immovable and all further donations and contributions, in any shape or form made to the said Ghalib Institute hereinafter called the Trust from time to time and the rents, profits and income thereof and the funds and properties for the time being representing the same shall be held by the Trustees upon trust for the object and purposes and subject to the powers and provisions hereinafter mentioned.

12. NOW THIS DEED OF DECLARATION OF TRUST WITNESSETH AND IT IS HEREBY DECLARED AS FOLLOWS :

**Name :**

(1) The name of the Trust shall be "Ghalib Institute."
This Trust shall be an irrevocable Trust.

**Objects of the Trust :**

(2) It is declared that the Trustees shall stand possessed of the Trust properties and funds more particularly described in Schedule 'A' and 'B' respectively upon the trusts following :

(a) Upon trust, in the first instance, to collect rents, interest, dividends and other income of the Trust and from and out of the funds of the Trust pay in the first place all costs, charges and expenses of and incidental to the

hereto mean and include the survivor or survivors of the Trustees for the time being.

2. WHEREAS the Settlers formed and registered under the Societies Registration Act to organise the observance of the 100th Death Anniversary of Mirza Ghalib, a great national poet of international fame in an appropriate and befitting manner both in India and abroad and for other connected objects mentioned in the Memorandum of Association of the said Settlers.

3. AND WHEREAS THE SAID Settlers collected funds and secured a plot of land measuring 1.19 acres situated at Mata Sundri Lane, New Delhi, from the Government of India Ministry of Works, Housing and Urban Development, for the purpose of constructing an Auditorium and other buildings to perpetuate the memory of Mirza Ghalib and for promoting the aims and objects of the Settlers, vide allotment letter No. L. II 3-1 (218)/68 dated the 14th March, 1969, (which plot of land is more particularly described in Schedule 'A' below).

4. AND WHEREAS the said Settlers started construction of the building on the said plot of land and the first phase consisting of Research Centre, Museum, Conference Hall, Library, Art Gallery and Office is complete and the second phase consisting of an Auditorium and the residence of the Director is already under construction.

5. AND WHEREAS a formal Deed of Transfer of the said plot of land and construction thereon is to be executed for and on behalf of and in the name of the President of India in favour of the said Settlers or its nominee.

6. AND WHEREAS the said Settlers resolved on the 20th December, 1970, that there should be established an irrevocable Trust to be named Ghalib Institute to carry out the objects of the said Settlers so as to perpetuate the memory of Mirza Ghalib.

7. AND WHEREAS at the said meeting of the General Body of the said Settlers held at New Delhi on 20th December, 1970, this Deed of Declaration of Trust was adopted unanimously authorising Shri Fakhruddin Ali Ahmed, Secretary, All

# TRUST DEED
### OF
# GHALIB INSTITUTE

THIS DEED OF DECLARATION OF TRUST made this Twentieth day of July, 1971 (one thousand nine hundred and seventyone) between THE ALL INDIA GHALIB CENTENARY COMMITTEE, a society registered under the Societies Registration Act, 1860, and having its Registered Office at No. 1, Willingdon Cresent, New Delhi, hereinafter referred to as "the Settlers", of the one part and

(1) Smt. Indira Gandhi D/o Pandit Jawahar Lal Nehru
(2) Shri Fakhruddin Ali Ahmed S/o Col. Z. A. Ahmed
(3) Shri Moinul Haq Choudhury S/o Alhaj Maulvi Mantazir Ali Choudhury
(4) Nawab Muffakham Jah S/o Nawab Azam Jah
(5) Shri Yunus Saleem S/o Shri Mohammed Yusuf
(6) Qazi Abdul Wadood S/o Qazi Abdul Waheed
(7) Dr. Y. Najmuddin S/o Sydena Taher Saifuddin
(8) Shri K.K. Mohiadeen S/o Khaja Ahmed Mohiadeen
(9) Dr. Yusuf Hussain Khan S/o Shri Fida Hussain Khan
(10) Shri Bharat Ram S/o Lala Shri Ram
(11) Shri M. R. Sherwani S/o Shri Nisar Ahmed Khan Sherwani
(12) Shri K. N. Modi S/o Rai Bahadur Gujjar Mal Modi
(13) Prof. Nazeer Ahmed S/o Shri Mohammed Ismail.
(15) Kanwar Mohinder Singh Bedi. 'Sahar' S/o Baba Hardit Singh Bedi
(15) Shri Khaleel Ahmed S/o Shri M. Faseeh Ahmed

hereinafter collectively referred to as "the Trustees" which expression shall unless repugnant to the subject or context

## ANNUAL REPORT :

41. The Director shall prepare draft of the Annual Report to be submitted to the Trustees at their Annual Meeting and shall submit the same in due time to the Executive Committee for their consideration.

42. The Executive Committee shall consider the draft and approve it as their draft with such alterations as they may deem fit.

43. Copies of the draft Annual Report alongwith a copy of the audited annual statement of accounts shall be sent to every Trustees alongwith the notice of Annual Meeting.

**Inspection and copies of records :**

44. All records of the Trust the Executive Committee sub-Committees as well as any local committee or persons authorised to do any work of the Trust shall be opened for inspection to every Trustee at such place and time as may be convenient and the Director shall make necessary arrangements for the inspection.

**Powers of the Vice-Chairman in the Chairman's absence :**

45. Unless otherwise expressly stated in these regulations or any rules of the Executive Committee all powers and duties of the Chairman of the Trust shall be exercised by the Vice-Chairman, in the absence of the Chairman.

**General :**

46. All points of order raised at any meeting regarding sufficiency or otherwise of notices and all points of procedure, general or special shall be decided by the Chairman of the meeting and his decision on all such points shall be final.

47. Those who have donated or will donate in future Rs. 5,000/- (Rupees five thousand) or above to the Institute will be considered donors. All donors shall automatically be registered as Life Members as well.

48. Trustees, Members of the Executive Committee, Sub-Committees and the Director shall be entitled to receive three first class tickets and Rs. 21/- per day as daily allowance while travelling on trust work.

estimates for the ensuing year for sanction of the Trustees before the end of the financial year.

33. Till the budget is sanctioned, the Executive Committee will have the power to incur all the expenditure necessary for the purpose of all the Trust matters and schemes inforce at the close of the year including the expenditure on staff and other incidental matters for the administration of the Trust properties and funds.

34. In case of urgency, the Secretary, may authorise expenditure not exceeding the sum of Rs. 5,000/- (Rupees five thousand) at any one time in respect of any item not provided for in or in excess of the Budget. All such expenditure shall be reported forthwith to the members of the Executive Committee.

35. The Secretary shall arrange to open accounts and operate in such Bank or Banks as the Executive Committee may from time to time decide. All amounts received by the Secretary for the Trust shall be forthwith credited in such accounts only.

36. Every payment in excess of Rs. 100/- or disbursement from moneys received from the Trustees shall ordinarily be made by the Secretary by cheque, draft or any other kind of negotiable instrument on such account and not by cash.

37. The Director shall not ordinarily keep with him as cash or balance on hand a sum exceeding Rs. 500/- or such other sum as may be sanctioned by the Executive Committee.

38. The Director shall maintain proper accounts of all moneys and properties received and all disbursements made therefrom.

39. No disbursement whether on account of expenditure or advances shall be made and no moneys shall be received without a voucher or a receipt duly signed by the Director in such form as may be approved by the Secretary of the Executive Committee.

40. No payment as advance in excess of Rs. 5,000/- (Rupees five thousand) shall be made unless such payment is expressly authorised by the Executive Committee.

of accounts and to get the accounts fully and correctly posted therein with all vouchers in respect of all receipts and expenditure relating to the management of the Trust properties as also in respect of all things done for carrying out the objects of the Trust;

(B) The Accounts Officer shall prepare draft of the Annual Report showing the financial position of the Trust and giving a summary of the activities of the Trust in such form as the Executive Committee may approve;

(C) He shall get all the accounts of the Trust audited annually, after the close of the year but within proper time for placing the same before the Annual Meeting of the Trustees;

(D) He shall keep and maintain in proper condition, the records, title deeds, securities, vouchers, papers and documents relating to all Trust properties, funds and matters;

(E) He shall carry out instructions of the Secretary and the Director in all administrative and Executive matters pertaining to the office work and work relating to the Auditorium and Cafeteria;

(F) He shall keep and maintain all files and papers relating to appointments, salaries, allowances, income-tax, provident funds and personal matters;

(G) He shall maintain the account of the income and expenditure of the Trust properties.

29. All matters arising for disposal by the Executive Committee or the Sub-Committees shall be decided by a majority of votes of members present and voting.

**Budget Estimates :**

30. About the end of the financial year, the Director shall prepare an overall statement of budget estimates for the next year for consideration and approval of the Executive Committee.

31. The Executive Committee shall consider the budget estimates and approve the same with such alterations as it may deem proper..

32. The Executive Committee shall submit the budget

the Executive Committee the Director shall be responsible for the routine management and administration of the Trust (Ghalib Institute) and shall carry on all the directions that may be given by the Secretary or the decisions taken by the Trustees and the Executive Committee.

He will be an ex-officio member of all Committees and sub-Committees appointed by the Trustees or the Executive Committee without the power to vote.

Subject as aforesaid, the duties of the Director shall be;

(a) to keep accurate minutes of all resolutions and proceedings of all meetings of the Trustees, the Executive Committee or any of their sub-Committees;

(b) to cause to be kept and maintained in proper condition, the records, title deeds, securities, vouchers, papers and documents relating to all Trust properties, funds and matters;

(c) to cause the preparation and auditing of accounts as required under rules;

(d) to prepare the Agenda for all meetings of Trustees, Executive Committee, the Sub-Committees;

(e) to sign and issue all notices for meetings of Trustees Executive Committee or the Sub-Committees;

(f) to prepare draft of the Annual Budget in respect of the management of Trust properties as also in connection with carrying out the objects of the Trust in such form as the Executive Committee may approve;

(g) to employ such subordinate administrative, technical professional, clerical and other staff as may be necessary from time to time on such salary and emoluments as may be approved by the Secretary;

(h) Such other duties as the Executive Committee or the Secretary may from time to time direct.

**Accounts Officer :**

28. (A) Subject to the control of the Executive Committee and the Secretary, the Accounts Officer shall keep proper books

22. The quorum for the meeting of the Executive Committee shall be a simple majority i.e. four members. If the quorm is not present the meeting shall stand adjourned and the adjourned meeting could be held within twentyfour hours and if at such adjourned meeting a quorum is not present, those members who are present may transact business for which the meeting was called. It shall not be necessary to give notice to the members of such adjourned meetings.

23. The Executive Committee may from time to time appoint sub-Committees from amongst themselves or outsiders for carrying out the various objects of the Trust with power to them to co-opt additional members.

**Book of Account :**

24. The Executive Committee shall cause to be kept proper books of account with respect to all sums of money received and expended of account of the Trusts of These Presents and the matters in respect of which such receipts and expenditure take place. The Books of Account shall be kept at the Head Office of the Trust.

25. The Executive Committee shall have, in each year, before the closing of accounts, make and prepare all proper accounts of receipts and expenditure in connection with the management of the affairs of the Trust and such accounts shall be audited by a duly appointed auditor.

**SECRETARY :**

26. The Secretary of the Trust shall act as the Secretary of the Executive Committee and without prejudice to the general powers resting with the Trustees and the Executive Committee, he shall have all administrative executive and supervisory control over all the financial transactions, appointments, projects, publications, acquisitions and every other activity of the Trust as enumerated in the Trust Deed.

**DIRECTOR :**

27. Subject to the supervision and control of the Secretary and

(b) The Trustees may appoint Sub-Committee in place of the existing one in any way they deem proper.

**The Executive Committee :**

The Executive Committee shall consist of the Chairman, Vice-Chairman, the Secretary and six other members four of whom shall be elected by the Trustees. The Executive Committee shall hold office for three years from the date of constitution.

15. (A) (a) The Director of the Institute shall be an ex-officio member, without having the right to vote, of the Executive Committee and shall cease to be a member if and when he ceases to be the Director.

15. (B) (a) The Executive Committee will have the right to fill in any vacancy in consultation with the Chairman for residue of the term of the outgoing members.

15. (B) (b) The Chairman may nominate not more than two members to the Executive Committee from amongst donors and life members.

16. As and when a vacancy occurs in the office of the Secretary, the Chairman of the Trust shall convene a special meeting of the Trustees for electing the new Secretary.

17. A meeting of the Executive Committee shall be held once at least in four months unless the Secretary decides to hold it earlier in writing.

18. A notice of the meeting of the Executive Committee specifying the place, day and hour with a brief statement of the business to be transacted shall be sent to every member of the Executive Committee at least seven days in advance by registered post or by hand delivery as the Secretary may think fit.

19. An Emergency Meeting of the Executive Committee shall be convened by the Secretary on three days' notice as and when occasion requires.

20. The accidental non-receipt of notice by the member due to postal delays or change of address etc. shall not invalidate the proceedings at any meeting.

21. The meetings of the Executive Committee may be held at the Head Office of the Trust or at such other place as the Secretary may from time to time determine.

present, those Trustees, who are present, may transact the business for which the meeting was called. It shall not be necessary to give notice to the Trustees of any such adjourned meeting.

**Resolution of Trustees by circular :**

11. The Secretary may circulate by registered post any proposal that may arise in the course of the administration of the Trust of These Presents for the opinion of the Trustees giving a fortnight's time for the receipt of the opinion from the date of the despatch of the proposal. If no dissent to the proposal is received from a member within the stipulated period he will be deemed to have assented to the proposal and the proposal shall be deemed to have been passed provided at least five Trustees have voted in writing for the proposal. All decision taken by a circular shall be forthwith reported in writing to all the Trustees and shall be placed at the following meeting of the Trustees for information.

**Chairman, Vice-Chairman and the Secretary :**

12. The Chairman, Vice-Chairman and the Secretary on election will hold office for three years from the date of the election.

13. Whenever, on account of death, resignation, or any other cause whatsoever (such as the Chairman or the Vice-Chairman ceasing to be a Trustee etc) if the office of the Chairman or the Vice-Chairman or both offices fall vacant, before the expiry of the period for which they had been elected, the Secretary shall forthwith call a meeting of the Trustees to fill the vacant post or posts for the residue of the period.

**Appointment of Sub-Committees:**

14. (a) The Trustees may from time to time appoint Sub-Committees from amongst themselves or outsiders for carrying out the various objects of the Trust with power to them to co-opt additional members. The life of Sub-Committees will be for one year.

may be called on not less than fourteen clear days' notice in writing, but with the consent of all the Trustees a meeting may be called at such shorter notice as the Trustees may think fit.

**Service of Notice :**

5. A notice of the meetings of the Trustees specifying the place day and hour with a brief statement of the business to be transacted at the meeting shall be sent to every Trustee by registered post or by hand delivery as the Secretary may think fit.

**Non-receipt of Notice :**

6. The accidental non-receipt of notice by any Trustee because of postal delays or change of address etc. thereof shall not invalidate the proceedings at any meeting.

**Where meeting to be held :**

7. The meetings may be held at the Head Office of the Trust or at such other place as the Chairman may from time to time determine.

8. The Chairman of the Board of Trustees and in his absence the Vice-Chairman shall preside at all meetings of the Trustees. If at any meeting of the Trustees neither the Chairman nor the Vice-Chairman is present, the Trustees present shall choose some one from amongst themselves to be Chairman of the such meeting.

**Quorum :**

9. The quorum for the meeting of Trustees shall be five Trustees.

**When quorum not present :**

10. If within half an hour from the time appointed for a meeting, a quorum is not present, the meeting shall stand adjourned to such time as the Chairman of the meeting shall determine and if at such adjourned meeting a quorum is not

## GHALIB INSTITUTE

### RULES AND REGULATIONS

**Head Office of the Trust :**

1. The Head Office of the Trust shall be situated in Aiwan-e-Ghalib, Mata Sundri Lane, New Delhi-1.

### THE BOARD OF TRUSTEES

**Meeting of the Trustees :**

2. A meeting of the Trustees shall be held every year within six months of the closing of accounts of the Trust Fund, which shall be called "The Annual Meeting" to transact *inter-alia* the following business :

(a) to receive and adopt the Annual Report of the Executive Committee and the audited accounts of the Trust Fund;

(b) to elect members of the Executive Committee when necessary;

(c) to appoint auditors for the ensuing year.

**Special Meetings :**

3. The Executive Committee may, whenever it thinks fit, convene a meeting of the Trustees (called 'Special Meeting') to transact such business as it may decide to place before the meeting, and shall, on the requisition of at least three Trustees specifying the business for the meeting, proceed to convene a special meeting of the Trustees to consider the business specified in the requisition.

**Notice of the Meeting :**

4. A meeting of the Trustees, whether Annual or Special,

(Appendix—II)

Copy

## ALL INDIA GHALIB CENTENARY COMMITTEE

1, Willingdon Crescent,
President's Estate,
New Delhi-11.

As authorised at the meeting of the All India Ghalib Centenary Committee held on the 29th March, 1968, to nominate Vice-Presidents and members of the Executive Committee, I have great pleasure in nominating the following persons :-

**Vice-Presidents :**

1. Prince Mufakhkham Jah
2. Shri A. N. Mulla, M.P.

**Members of the Executive Committee :**

1. Dr. A.N. Jha, Lt. Governor
2. Shri Malik Ram
3. Prof. Mohammed Mujeeb
4. Kanwar Mohinder Singh Bedi
5. Shri S.S. Dasnavi (Bombay)
6. Mrs. Shama Zaidi
7. Begum Hamida Sultan
8. Shri Prithvi Chander
9. Prof. Abdul Qadir Sarvari
10. Shri Ranbir Singh
11. Dr. Khwaja Ahmad Farooqi

Sd/-
(Indira Gandhi)
Chairman

**Note :**

Qazi Abdul Wadood and Dr. Yusuf Husain Khan replaced Prof. Mohammed Mujeeb and Khwaja Ahmed Farooqi in the above committee.

ation No. DLI(c) I-54/ 73-74.

Service Rules for employees of Ghalib Institute were also framed and adopted by the Executive Committee in its meeting held on 11.9.1973 and subsequently by the Trustees on 11th April, 1974.

Rules and the terms & conditions governing hiring of Ghalib Auditorium were also adopted by the Executive Committee and subsequently approved by the Trustees.

(Appendix—1)

**Members of the Ghalib Centenary Committee :**

1. Dr. Zakir Hussain—President
2. Prof. Humayun Kabir
3. Dr. Gopala Reddy
4. Pt. H.N. Kunzru
5. Col. Bashir Husain Zaidi
6. Dr. Tara Chand
7. Nawab Mehdi Nawaz Jung
8. Dr. B. Rama Krishna Rao
9. Begum Sahiba of Bhopal
10. Prof. Aley Ahmed Suroor
11. Begum Hamida Sultan Sahiba
12. Diwan Anand Kumar
13. Shri Mohiuddin—Secretary
14. Shri Malik Ram.

books and manuscripts including three letters in Ghalib's own handwriting and some first or second editions of his works published *during his life-time.*

(a) Kulliyat-e-Ghalib (Persian)—1863

(b) Sabad Chin—1867 (Rabi-II 1284 H)

(c) Qate Burhan—1862

(d) Mehre Neemroz—(Fakhrul-Matabi Press, Delhi)

**Financial Situation :**

The financial situation of the Institute took a turn for better with a further grant of Rs. 4,90,384/- by the Ministry of Education and some donations received during 1973. Out of the above sanctioned grant, the Institute has already received Rs. 3,90,384/-. The Institute is grateful to the Trustees of H.E.H. The Nizam's Charitable Trust for giving a further donation of Rs. 1,00,000/- during 1974, and they have promised to look into the possibilities for some more donation.

In this way the Institute has received Rs. 22,90,384/- from the Ministry of Education & Social Welfare, Rs. 3,50,000/- from H.E.H. The Nizam's Charitable Trust.

In order to have a recurring income to meet the expenditure and to meet the requirements of the activities of the Institute, the proposal to rent out the first floor area of *Aiwan-e-Ghalib* which was not required for the time being by the Institute, was given consideration in the meeting of the Executive Committee on 8th December, 1971. After a prolonged negotiation, the Department of Income-tax (Organisation & Management Services) Ministry of Finance, agreed to take 4400 sq. ft. on rent from 1.4.1973 at Rs. 2 per sq. ft. per month. The permission to rent out without any obligation to pay the Ministry any percentage of rent or charges was also obtained from the Ministry of Works & Housing before it was leased out.

The income of Ghalib Institute excluding that earned outside India was exempt from Income Tax under Section 11 vide Commissioner of Income Tax Letter No. CIT-III/216 dated 4.12.1972. But the Institute has also been registered under Section 10-A with the Income Tax Commissioner vide registra-

The library stacks, almirahs and study tables have already been purchased.

We are specially grateful to the following persons for their generous donation of valuable books or manuscripts to the library· Agha Haider Hasan Mirza Dehlvi, Begum Hamida Sultan, Mrs. Sham Nath, Dr. Yusuf Husain Khan, Dr. Abid Raza Bedar, Begum Mahmooda Anwar, Begum Taskeen Meeruthi, Begum Qudsiya Qadeer and the Iranian Embassy.

Janab Qazi Abdul wadood, Chairman, and members of Library and Publication Sub-Committee, have been devoting their valuable time and energy for collection of books and it is hoped that it would be possible to indicate greater progress in this direction very soon.

As mentioned earlier we have already published Diwan-e-Ghalib (Urdu), Dastambo, International Seminar Papers in two volumes containing of English & Urdu papers edited by Dr. Yusaf Husain Khan. Ghalib's Persian Diwan edited by Qazi Abdul Wadood in two volume is in the press.

**Ghalib Museum :**

Despite the fact that the period articles are not easily available, the Museum Sub-Committee has obtained either as donation or has purchased nearly seventy five articles of display.

A few of the more precious exhibits which have a direct bearing on Ghalib or his period are given below :—

(a) *Ghalib's Chugha* which was in the possession of Ghulam Hasan Khan 'Meher'

(b) The *Masnad* and *Gautakias* belonging to Nawab Alauddin Khan 'Alai,

(c) *'Seenaband'* belonging to Baqar Ali Khan 'Kamil'

(d) *Waist-coat* belonging to Mirza Bashiruddin Ahmed Khan son of Nawab Alauddin Khan Alai

(e) *Prayer Carpet* and *Farshi* belonging to Nawab Mustafa Khan 'Shaifta'

(f) *Razai* belonging to Muniruzzaman Begum daughter-in-law of Bahadur Shah Zafar.

The Museum Sub-Committee has also obtained several rare

It was also decided by the Executive Committee to announce in the year 1973, essay contests on Ghalib for college and school students and to award two prizes of Rs. 1,000/- and Rs. 750/- for college students and two prizes of Rs. 500/- and Rs. 250/- for school students. The Selection Committee consisting of Shri Mohammed Yunus Saleem (Chairman), Dr. Kamil Quraishi and Musheer Jhanjhanvi was constituted for this purpose. More than 75 entries were received from all the States of India. The Selection Committee recommended Shri S. M. Ahmed Hasan of Lucknow for the first prize of Rs. 1,000/- and Miss Azra Salam Ansari of Aligarh for the second prize of Rs. 750/- among the college students. Shri Mohammed Tariq Ikram of Azamgarh and Shri Abdul Hai of Hyderabad were recommended for the prizes of Rs. 500/- and Rs. 250/- respectively from among the school students

The awards & prizes were given by Shrimati Indira Gandhi our Prime Minister on 11th April, 1974, at Ghalib Auditorium.

**Library & Publications :**

A detailed programme has been chalked out to build up Ghalib Institute Library as a specialised library. Broadly speaking, it will have not only the different editions of all the works of Ghalib, his contemporaries, disciples and relatives but all books, manuscripts, Diwans, magazines, newspaper files, pamphlets, anthologies, histories of Urdu and Persian literature and 'tazkeras' which have any reference validity or bearing on the time life or works of Ghalib. All important Urdu and Persian books upto the time of Ghalib and all standard dictionaries of these two languages will be purchased. At the moment more than 3,500 books and magazines either donated by individuals or organisation or purchased by the Institute are available in the library. All these books are not however sufficient to the needs of the scholars and purchases on an organised scale are being undertaken speedily. The library however has been formally opened for the research scholars. Shri Fakhruddin Ali Ahmed, President of India and Patron in Chief of the Ghalib Institute inaugurated it on 1975.

**Ghalib's 105th Death Anniversary :**

To observe the 105th Death Anniversary of Ghalib, a cultural evening was organised by Ghalib Institute before a distinguished gathering on February 23, 1974, at Ghalib Auditorium. Selected ghazals of Ghalib were presented in Kathak dance form by Kumari Uma Sharma and sung by Ustad Hilal Ahmed Khan. All life members of the Institute, eminent litterateurs and cultural figures were invited to attend. The Vice-President of India Shri G. S. Pathak was the Chief Guest.

**Ghalib Awards and Prizes :**

To carry out one of the objects of the Trust, the trustees in the annual meeting held on 20th April, 1973, approved to institute Ghalib Awards for recognition of literary merit. Accordingly, it was decided to give every year two awards of Rs. 5,000/-each for any of the following subjects :

(i) Urdu Prose (fiction and drama)
(ii) Urdu Poetry
(iii) Urdu Literary Criticism
(iv) Research work in Urdu and Persian
(v) Works on Ghalib in all recognised Indian Languages (including English).

The Executive Committee constituted a Selection Committee consisting of Janab Qazi Abdul Wadood (Chairman), Dr. Yusuf Husain Khan and Shri Mohammed Yunus Saleem for selection for Ghalib Awards, 1973. The Selection Committee selected Shri Kalimuddin Ahmed of Patna for literary criticism and Qazi Abdul Sattar Sahib of Aligarh for prose (fiction and drama). In addition the Selection Committee also recommended another award of Rs. 5,000/- as a special case during this year to Dr. Gian Chand Jain of Jammu for his work "*Tafseer-e-Ghalib*" which came to the notice of the Selection Committee later. The awards were approved by the Executive Committee in its meeting held on 1st April, 1974.

Kapur, Usha Seth, Alaknanda Patel, Laiqa Iqbal, Kanta Kohli and Vandna Bajpai participated in this programme. The entire programme was covered by All India Radio.

**Ghalib's 103rd death anniversary :**

Mirza Ghalib's 103rd death anniversary was celebrated on 15th of February, 1972, by arranging a programme of Ghazal singing by Begum Akhtar. She brought to life Ghalib's choicest Ghazals by her sensitive rendering. Her two noted disciples Rita Kothari and Anjali Banerjee as well as Mrs. Sheila Dhar sang on the occasion. Dr. Karan Singh, then Minister for Tourism and Civil Aviation who presided over the function sprang a pleasant surprise on the audience by singing one of Ghalib's Ghazals and contributed a lot in making the evening memorable. The programme was also covered by All India Radio and the press.

The Executive Committee in an informal meeting held on 3rd December, 1972, authorised Begum Abida Ahmed to select the members of Cultural Sub-Committee under her chairmanship to organise a Cultural Show on the occasion of the inauguration of Ghalib Auditorium. This decision was circulated the members of the Executive Committee and was opted among favourably.

Accordingly, a drama under the caption "GHALIB" was staged by the Cultural Sub-Committee to raise funds for the Library. This play written by Dr. Aijaz Husain, was also staged twice at Lucknow at the invitation of the Uttar Pradesh Sangeet Natak Academy. The members of the Sub-Committee under the leadership of its Chairman, Shrimati Abida Ahmed, and a large number of artists worked hard for over two months and enabled the Institute not only to present a play which was appreciated by the audience but also helped the Institute to raise in 1973, a net amount of Rs. 68,104/- through the sale of tickets and the advertisements secured for the brochure. This Institute is full of gratitude and appreciation for this splendid effort.

tains the names of all the Trustees appear on pages 38 & 47.

The Executive Committee of Ghalib Institute met on 8th December, 1971, under the chairmanship of Qazi Abdul Wadood and was attended by :

(1) Shri F. A. Ahmed
(2) Shri K.N. Modi and
(3) Dr. Yusuf Husain Khan

This committee besides transacting other routine business nominated a Finance Sub-Committee consisting of the following members :

1. Lala Bansi Dhar  2. Shri K. N. Modi
3. Shri Dilip Kumar  4. Shri Moinul Haq Choudhury.

## SOME LITERARY AND CULTURAL ACTIVITIES

**Ghalib's 102nd death anniversary :**

A seminar was held on February 21, 1971, at *Aiwan-e-Ghalib* on 'New Possibilities of Studies in Ghalib' which was presided over by Dr. Yusuf Husain Khan. The working paper was read by Mr. Nisar Ahmed Faruqi in which he had enunciated his views as to how all available material on Ghalib could be compiled edited and published. A lively discussion followed in which Shri Malik Ram, Shri Ali Javad Zaidi, Dr. Mohammed Hasan and late Prof. Abdul Quadir Sarwari participated.

At the end of the discussion, Dr. Yusuf Husain Khan expressed his views that both in the field of research and criticism there exists a possibility of making a detailed study of Ghalib. The seminar was widely attended. Among those present, were Dr. Abid Husain, Prof. Gyan Chand Jain, Dr. Gopi Chand Narang, Mr Sajjad Zaheer, Prithvi Chander, Dr. Khaleeq Anjum, Saghar Nizami Dr. Nurul Hasan Ansari, and nearly thirty other writers, poets, University teachers and members of cultural organisations.

This was followed by a music programme based on Ghalib's selected Ghazals. Ustad Hilal Ahmed Khan, Naina Devi, Sarla

the Secretary. Accordingly, the following four names besides the Chairman, Vice-Chairman, and the Secretary, formed the Executive Committee :

| | |
|---|---|
| 1. Qazi Abdul Wadood | 2. Dr. Yusuf Husain Khan |
| 3. Shri Yunus Saleem | 4. Shri K.N. Modi |

The Trustees besides considering other items on the agenda, nominated the following Sub-Committees :

**1. Books & Publications Sub-Committee :**

(i) Qazi Abdul Wadood—Chairman
(ii) Dr. Yusuf Husain Khan
(iii) Shri Malik Ram
(iv) Prof. Nazeer Ahmed
(v) Shri Yunus Saleem
(vi) Begum Hamida Sultan
(vii) Shri Zilley Abbas Abbasi

**2. Museum Sub-Committee :**

(i) Begum Abida Ahmed—Chairman
(ii) Mrs. S. Prakash
(iii) Mrs. Qadeer
(iv) Begum Loharu
(v) Hasan Naim

**3. Building Sub-Committee :**

(i) Shri B.B. Sawhney—Chairman
(ii) Shri F.A. Ahmed
(iii) Shri Prithvi Chander
(iv) Shri S.C. Bali
(v) Shri M.M. Rana
(vi) Shri M.A.U. Khan
(vii) Shri M. Elahi

The draft Rules and Regulations of the Trust as adopted in the meeting alongwith a copy of the Trust Deed which con-

Ahmed, Dr. Yusuf Husain Khan and Shri Yunus Saleem, should be entrusted to execute the Trust Deed. Shri Fakhruddin Ali Ahmed was further authorised to finalize the names of the Trustees in consultation with Smt. Indira Gandhi the Chairman of the All India Ghalib Centenary Committee.

The General Body in its last meeting held on December 20, 1970, accepted the recommendations of the Executive Committee and approved the Trust Deed with minor amendments. The Trust Deed after completing the necessary formalities was duly deposited for registration in the Registrar's office on 18th November, 1971.

The first meeting of the Trustees of Ghalib Institute was held in the Prime Minister's Room at 4.30 p.m. on Thursday the 18th November, 1971. Smt. Indira Gandhi was in the Chair and the following Trustees were present :-

1. Qazi Abdul Wadood
2. Shri K.N. Modi
3. Shri Khaleel Ahmed
4. Shri K.K. Mohiuddin
5. Dr. Yusuf Husain Khan
6. Shri Yunus Saleem
7. Prof. Nazeer Ahmed
8. Shri M. R. Sherwani
9. Kanwar Mohinder Singh Bedi 'Sahar',
10. Shri Fakhruddin Ali Ahmed.

Shri Fakhruddin Ali Ahmed gave a brief review of the Committee's working since its formation and informed the Trustees about the difficult financial position. After the Secretary's report was adopted the Trustees discussed the draft rules and regulations which was adopted after making some amendments and changes.

The Trustees then elected Smt. Indira Gandhi the Chairman; Prince Mufakhkham Jah the Vice-Chairman and Shri Fakhruddin Ali Ahmed the Secretary of the Trust and they unanimously empowered the Chairman to finalize the names of the members of the Executive Committee in consultation with

income on the completion of the auditorium most of the financial resources were diverted to the constructional activities. Therefore, the Building Sub-Committee after completing *Aiwan-e-Ghalib* by July, 1970, had been mostly engaged in completing the Auditorium and had had numerous meetings since its formation.

The office of the Centenary Committee was established in *Aiwan-e-Ghalib* in September, 1970, with Shri S. Hasan Naim as its Director, and a skeleton staff consisting of an Accountant-cum-Assistant and a Peon was appointed.

Before the Committee was converted into a Trust on 18.11.1971, the Museum Sub-Committee had already purchased or obtained as gifts some valuable articles and the Library Sub-Committee had also obtained or purchased some books and magazines. These will be however mentioned later in greater detail.

**Formation of the Trust :**

The idea of converting the Centenary Committee into a Trust was discussed as early as March 29, 1968. All the members of General Body had agreed that the best way to manage the affairs of *Aiwan-e-Ghalib* and the Auditorium after the Centenary Celebrations were over was to entrust it to the Board of Trustees. The first draft of the Trust Deed was therefore, discussed in that very meeting. The Executive Committee in its meeting held on 15th March, 1970, reconsidered the draft Trust Deed. After some discussions it was decided to form a Sub-Committee to give a final shape to the Trust Deed. The following were the members of the Sub-Committee:

(i) Qazi Abdul Wadood (ii) Shri F.A. Ahmed and (iii) Shri Yunus Saleem.

It was decided in the same meeting that the Trust would be named as 'Ghalib Institute'.

The final decisions were, however, taken by the Executive Committee in its meeting held on October 18, 1970, and approved a draft of the Deed and unanimously recommended the General Body of the Committee that Shri Fakhruddin Ali

**Fund Collection Sub-Committee :**

(i) Kanwar Mohinder Singh Bedi (Convener) (ii) Shri F.A. Ahmed (iii) Col. B.H. Zaidi (iv) Shri Bharat Ram.

**7. Library Sub-Committee :**

(i) Qazi Abdul Wadood (Convener) (ii) Dr. Yusuf Husain Khan (iii) Prof. Nazeer Ahmed (Aligarh) (iv) Shri Malik Ram (v) Prof. Mukhtaruddin Ahmed (Aligarh) (vi) Prof. S.A.H. Abidi (vii) Shri A.N. Mulla.

**8. Committee for collection of material produced during the Centenary Celebrations :**

(i) Shri A.J. Zaidi (Convener) (ii) Shri A.M. Tariq (iii) Dr. A. Raza Bedar.

Unfortunately, most of these Committees could not function properly because the most urgent and difficult task that the Executive Committee had to handle after the Celebrations was the compilation and preparation of the Income & Expenditure account for the purpose of getting them audited. While the Sub-Committees took much longer time than expected in submitting their accounts, the handicap of functioning without a regular central office became evident.

**Finalization of Accounts :**

M/s R.K. Khanna & Co. who were appointed Honorary Auditors of the Committee raised audit objections which had to be clarified or cleared. In order to expedite regularisation of accounts the Fifth Annual General Meeting of the Centenary Committee held on 22nd February, 1970, appointed a Sub-Committee for Accounts under the Chairmanship of Begum Abida Ahmed which rendered valuable service in clearing most of the Auditor's objections. The final accounts for the years 1968 and 1969 were thus prepared against heavy odds and were adopted in the last meeting of the General Body held on Sunday the 20th December, 1970.

Since the Committee was depending heavily for a regular

construction is nearly Rs. 21 lakhs.

Shri B.B. Sawhney and Shri Prithvi Chander had actively supervised the construction of these two buildings.

**Post-Celebrations Activities :**

After the Centenary Celebrations were over, a meeting of the Executive Committee was held on March 8, 1969, which appointed several Sub-Committees to carry forward the permanent aims and objects of the Committee. The following Sub-Committees were accordingly appointed:

1. **Assets Sub-Committee :**

(i) Mrs. S. Prakash (Convener) (ii) Col. B.H. Zaidi
(iii) Kanwar Mohinder Singh Bedi

2. **Building Sub-Committee :**

(i) Shri B.B. Sawhney (Convener) (ii) Shri F.A. Ahmed
(iii) Shri Prithvi Chander (iv) Shri M.A. Rahman
Note : In place of Shri M.A. Rahman, the Committee later co-opted Mr. S.C. Bali, and Mr. M.M. Rana.

3. **Programmes Sub-Committee :**

(i) Qazi Abdul Wadood (Convener) (ii) Shri F.A. Ahmed
(iii) Dr. Yusuf Husain Khan.
Note : This Committee was appointed to draw up the future programme of the Centenary Committee.

4. **Museum Sub-Committee :**

(i) Begum Abida Ahmed (Convener) (ii) Shri F.A. Ahmed
(iii) Begum Hamida Sultan (iv) Qazi Abdul Wadood
(v) Dr. Yusuf Husain Khan.

5. **Publications Sub-Committee :**

(i) Shri Yunus Saleem (ii) Shri Malik Ram (iii) Shri Prithvi Chander (iv) Shri Zilley Abbas Abbasi.

Memorial Building. Accordingly, a plot of land measuring 1.19 acres was allotted to the Committee at Mata Sundri Lane, New Delhi, for which the Committee paid a sum of Rs. 1,16,620/- at concessional rates to the Government. The constructional activity was divided into two phases and the construction of the first phase known as *Aiwan-e-Ghalib* consisting of a library, a museum, an art gallery, four guest rooms for research scholars, a conference hall and an administrative bloc was taken up first. The foundation stone of *Aiwan-e-Ghalib* was laid by Dr. Zakir Husain on 15th February, 1968, and was inaugurated by Smt. Indira Gandhi, on 22nd February, 1970. The same day she laid the foundation stone of the Auditorium.

The designs submitted by the famous Architect Shri M. Fayyazuddin Nizami of Hyderabad for *Aiwan-e-Ghalib* and the Auditorium were approved by the Building Sub-Committee with certain modifications and his associates M/s Asema Architects New Delhi, were appointed architects. Shri H. Rahman, the architect was also helpful in giving valuable advice in construction of *Aiwan-e-Ghalib*. Aiwan-e-Ghalib was completed at a cost of Rs. 11,24,044.79 in July, 1970, and is equipped with all modern amenities.

The decision to construct an auditorium was taken with the main idea of creating a regular source of income for the Committee which was later converted into a Trust. its construction consumed a lot of time because of lack of funds. It was formally inaugurated by the Chairman, Smt. Indira Gandhi, Prime Minister, on August 24, 1973. The auditorium is not only a befitting tribute to the memory of Mirza Ghalib, who was in his life and work an important link between old and new India, but also a compact theatre incorporating modern trends in which the design takes full advantage of the circular form and architectural pattern and the stage penetrates into the Auditorium to impart to the audience a feeling of participation. Its architectural concept, design, acoustics, lighting and seating arrangements all these features have elicited appreciation from the elite of cultural life. It is fast emerging as an important centre of cultural activities in the capital. The total amount spent on its

**State Committees & other Organisations :**

As decided by the Central Committee, State Committees were duly formed in Delhi, Maharashtra (Bombay), Tamil Nadu, Uttar Pradesh, Jammu & Kashmir, Mysore, West Bengal, Rajasthan, Madhya Pradesh, Andhra Pradesh and Bihar. Most of the State Committees chalked out programmes and functions were held at several places including Bombay, Bhopal, Patna, Hyderabad etc. but no reports of the celebrations were received except from the Andhra Pradesh which is being included in the Appendix (X).

Ghalib Centenary Celebrations were also held in the USSR, Czechoslavakia, U.S.A., Iran, Pakistan and the U.K. The Ghalib Centenary Committee of U.K. was formed on the initiative of Shri Fakhruddin Ali Ahmed and the Committee so formed remained in touch with the Centenary Committee in India. The then Indian High Commissioner Shri S.S. Dhawan extended his patronage to the Committee and Late Mr. P.N. Kaul the then Dy. High Commissioner was the President and the moving spirit behind the Committee.

A Mushaira was organised on July 13, 1969, at Her Majestey's Theatre London, on July 13, 1969, by the U K. Committee in which Kanwar Mohinder Singh Bedi, Jamila Bano, Bekal Utsahi and Nehal Sehwarvi participated from India. Functions were also held at Burmingham and Bradford. The High Commissioner gave a reception on July, 15, 1969, at 9, Kingston Palace, London, to the poets and Film artists who had participated in the Centenary Celebrations. A brochure under the caption JASHN-E-GHALIB was also brought out by the Committee on that occasion.

Besides holding these functions, the U.K. Committee after meeting the necessary expenses contributed a sum of Rs. 38,692.22 to the All India Ghalib Centenary Committee.

**Aiwan-e-Ghalib and the Auditorium :**

The Central Government was requested by the Committee to allot a suitable plot of land for the construction of a Ghalib

such as Tara Shankar Bannerji, R.K. Narayan, G. Sankara Kurup, Mulkh Raj Anand, P.S. Rege, Sumitra Nandan Pant, A. Srinivasa Raghavan, Yashpal, Viswanatha Satyanarayana Masti Venkotesa Iyenger, Maulana Imtiyaz Ali Arshi, Prof. Kalimuddin Ahmed, Kalindi Charan Panigarhi, Rajpolu Subhaiya, Akhtar Mohiuddin and others.

This brochure also included Ghalib's life and works in a chronological order especially prepared by Shri Malik Ram for the occasion.

**Release of Books :**

Three publications were formally released on behalf of the Centenary Committee by the Education Minister Dr. V.K.R.V. Rao in a function held at Azad Bhavan, Indraprastha Estate at 11.30 a.m. on February 20, 1969. One of them was Qate-e-Burhan edited by Qazi Abdul Wadood and published by Idara-i-Tahqeeqat-e-Urdu, Patna, the other two books were Diwan-e-*Ghalib (Urdu)* and *Dastambo both edited by Shri Malik Ram* and published by the Ghalib Centenary Committee itself.

Sahitya Akademi published a book in English on Ghalib written by Prof. M. Mujeeb and the UNESCO also brought out a book entitled 'Ghalib: Life and Letters,' jointly written by Dr. Ralph Russell and Prof. Khurshidul Islam. Besides these two books, the Publications Division, Government of India, and several Universities published a number of articles and special issues of magazines.

Dr. Zakir Husain gave reception to all the members and guests of the Committee on 21st February, 1969, at Rashtrapati Bhavan, and similarly the Mayor of Delhi Shri Hans Raj Gupta graciously gave a reception on behalf of the Municipal Corporation of Delhi at the Town Hall at 4.00 p.m. on February 20, 1969.

The Cultural Department of the Iranian Embassy arranged an essay competition on February 20, 1969, and awarded prizes to the winners.

The All India Radio relayed special programmes, talks, plays and Mushairas during the Ghalib Centenary year.

**Mushaira :**

An All India Mushaira was held on 22nd February, 1969, at the Diwan-e-Aam, Red Fort, under the auspices of the Centenary Committee, which was financed by Delhi Cloth & General Mills and arranged by Shri B.B. Sawhney. In all, 31 poets from various parts of India, representing different schools of thoughts participated. Amongst the poets were Firaq Gorakhpuri, Makhdoom Mohiuddin, Kaifi Azmi, Moin Ahsan Jazbi, Josh Malsiyani, Saghar Nizami, Anand Narain Mulla, Ali Jawad Zaidi, Sikander Ali Wajd, Nazish Partap Gadhi, Bekal Utsahi and others. They recited Ghazals in Ghalib's '*tarah*' or poems on Ghalib.

**Kavi Sammelan :**

A Kavi Sammelan organised by the All India Ghalib Centenary Committee was held on 16th February, 1969, at 9.00 p.m. at Sapru House. The Convener of the Kavi Sammelan was Shri Girja Kumar Mathur who is himself an eminent Hindi poet. Besides Shri Mathur, the prominent Hindi poets who paid homage to Ghalib were Dr. H.R. Bachchan, Raghbir Sahai, Sarweshwar Dayal Saksena, Ramanath Avasthi, Dr. Kailash Bajpai, Dr. Sham Parmar, Srikant Verma, Virendra Mishra, Ram Avtar Tyagi and Bal Swarup Rahi.

The highlights of the programmes were a talk by Dr. A.N. Jha on '*Ghalib aur unka darshan*' a talk in Hindi entitled '*Ghalib aur unke patr*' by Shri Nur Nabi Abbasi, a symposium on life and works of Mirza Ghalib in which Shri Ramdhari Singh Dinkar, Dr. H.R. Bachchan, Shri Satya Nand Java, Shri A. Javad Zaidi and Manmath Nath Gupta participated.

**Brochure :**

A brochure was also published on the eve of the centenary celebrations under the direction of a Sub-Committee headed by Qazi Abdul Wadood. Messages for this brochure were received not only from the President, Vice-President, Prime Minister, Dy. Prime Minister, some Central Ministers and Chief Ministers of State etc. but also from eminent literary figures of the country

**Staging of Musical Feature entitled 'Ghalib Kaun Hai :**

This musical feature was produced by Delhi Art Theatre at the All India Fine Arts & Crafts Society Hall, Rafi Marg, at 6.30 p.m. on February 20, 1969.

The main theme of this play was the treatment meted out to Ghalib at the hands of the establishment of his time and the circumstances in which he lived and created. While most of his contemporary poets and critics were unable to grasp the complexities of his thought process, the traditionalists even ridiculed him. The inner conflict of the poet and the acute financial problems that he faced to live as he liked, were well-depicted by S.M. Mehdi who wrote the script. The other factors which contributed to make this play a striking success were the musical compositions of Hafiz Ahmed Khan and the singing and acting talent of Madan Bala Sindhu. The role of Mirza Ghalib was ably played by Mohammed Ayyub and the play was competently directed by Sheila Bhatia.

**Shame-Ghalib** :

There was a highly interesting programme arranged by the Ladies Committee headed by Begum Abida Ahmed in which about 70 leading actors, writers, directors, poets and playback singers of the Bombay film Industry paid their homage to Ghalib at the National Stadium at 5.00 p.m. on February 21, 1969.

This programme not only provided an opportunity to popularise the writings and personality of Ghalib among the film stars and their innumerable fans but also greatly helped to raise money for the Ghalib Centenary Committee.

Besides Nargis and Sunil Dutt, who were actively helping the Committee, the more prominent among the participants included Dilip Kumar, Saira Bano, Waheeda Rehman, Balraj Sahani, Rajinder Kumar, I.S. Johar, Lata Mungeshkar, Mohammad Rafi, Talat Mahmood, Usha Mungeshkar, Mohinder Kapur, Manna Day, Naushad Ali, Ravi and Kaifi Azmi.

Hall, Rafi Marg, at 6.30 p.m. on February 17, 1969. This ballet attempted an abstract visualisation in dance form of Ghalib's poetic thoughts and ideas. It was a novel experiment to transform poetry into appropriate dance images and the continuity was maintained by linking up the sequences through poetic narration which also provided a clue to unfolding of poet's ideas embedded in the lyrics chosen. Shri Birju Maharaj was in-charge of choreography and music direction and the script was written by Shri Rifat Sarosh.

**Staging of Drama "*Mere Ba'ad*":**

This drama was staged by the Naya Theatre at the All India Fine Arts & Crafts Society Hall, Rafi Marg, on February 18, 1969, at 6 30 p.m. It was written, produced and directed by Habib Tanvir who attempted to portray Ghalib's life and genius in the background of his times and traditions. Almost all the important events of the poet's life including the episode of his imprisonment, presented in the drama were closer to facts than fiction and threw light on his complex personality. The cast included Ghalib's close relatives disciples and eminent contemporaries.

**Staging of Tamseeli Mushaira entitled '*Akhri Sham'a* :**

This Tamseeli Mushaira which was based on Mirza Farhatullah's book *Akhri Sham'a* was produced by the Indian Peoples Theatres Association of Bombay at Diwan-e-Aam, Red Fort, at 9.00 p.m. on February 19, and 20, 1969. Since this mock mushaira has been dramatised many a times by different people, Kaifi Azmi had recast it in a new mould bringing out the pathos of the original effectively. It was staged in a natural surrounding using a bare platform with a cast of nearly 30 actors. Balraj Sahni, the famous actor, played the role of Ghalib successfully. It was joined by M.S. Sathyu and R. M. Singh

In order to give an idea of the scope and magnitude of this exhibition, the sources from which the exhibits were obtained are given at Appendix (IX).

A catalogue was also published on the occasion which gives complete list and details of all the exhibits.

The National Archives had also organised an exhibition on "Ghalib and the English" comprising of original documents in their possession.

**Sham-e-Ghazal :**

A Sham-e-Ghazal was arranged by the Sangeet Natak Academy at Sapru House, on 16th February, 1969, at 6.00 p.m., in association with the All India Ghalib Centenary Committee. Shri Birju Maharaj, the well-known Kathak exponent interpreted selected Ghazals of Ghalib in Kathak dance style and Begum Akhtar sang some of Ghalib's Ghazals in her own inimitable style and besides these two great artistes, a few representative singers of the younger generation also sang a Ghazal each of Ghalib.

**Release of Commemorative Stamp :**

On the request of the Committee, the Ministry of Communication, Government of India, released a Commemorative Stamp of the value of 20 paisa which carried the bust of the Red Fort portrait of Ghalib.

This stamp was formally released by Shri Morarji Desai, then Deputy Prime Minister of India, at 9.45 a.m. on Monday, the 17th February, 1969, at Dak Tar Bhavan, Parliament Street, New Delhi. The ceremony was attended by the then Communication Minister Shri Satya Narain Sinha and some other Ministers besides the participants of the International Seminar.

**Staging of a ballet entitled** *'Hota Hai Shaboroz Tamasha Mere Aage"* :

A ballet based on selections from Ghalib's poetic works was staged in Kathak style by the Kathak Kendra at Mavalankar

(q) *Kulliyat-e-Nasre Farsi* : published in 1868
(r) *Do'a-us-Sabah* : published by Nawalkishore Press, Lucknow.

3. **Important books containing Ghalib's writings edited and published after his death :**

(i) **Persian**

(a) *Bagh-e-Dodar*, Lahore—1962
(b) *Intekhab-i-Ghalib*—edited by Imtiaz Ali 'Arshi', 1942
(c) *Mutafarriqat-e-Ghalib*—edited by Syed Masud Hasan Rizvi 1947
(d) *Farhanq-e-Ghalib*—edited by Imtiaz Ali Arshi, 1947.

(ii) **Urdu**

(a) *Qadir Nama-e-Ghalib*—Karachi 1959
(d) *Urdu-e-Mo 'alla*, Delhi—1899
(c) *Nikato-Ruqqaat-i-Ghalib* ed. M. Adbur Razzaq, reprinted Delhi 1962.
(d) *Ghalib ki Nadir Tahreeren*—ed. Khaleeq Anjum, Delhi 1961.
(e) *Makateeb-a-Ghalib*—edited by Imtiaz Ali Arshi, Bombay 1937.
(f) *Nadirat-e-Ghalib*—edited by Aafaq Husain Aafaq
(g) *Khutoot-e-Ghalib*—ed Munshi Mahesh Prasad
(h) *Khutoot-e-Ghalib*—ed. Malik Ram
(i) *Maasir-e-Ghalib*—ed. Qazi 'Abdul Wadood

4. Photographs, portraits and the first statue of Ghalib
5. Photostat copies and manuscripts of Ghalib's works available in different libraries and private collections.
6. The original letters of Umrao Begum, Ghalib's wife and Husain Ali Khan, Ghalib's adopted grandson addressed to Nawab Kalbe Ali Khan of Rampur.
7. The five seals of the poet.
8. Dresses and other articles of use which were in vogue during the poet's life.

The success of this exhibition owed a great deal to the untiring efforts made by Smt. Shama Zaidi and Mr. Malik Ram.

(ii) *Urdu:*

(a) Letters addressed to Nawab Yusuf Ali Khan 'Nazim' and Nawab Kalbe Ali Khan Rulers of Rampur.

(b) Letter addressed to Qadr Bilgrami in which he has copied a letter in Persian addressed to Mohammed Husain Nakhuda-e-Shirazi.

(c) Letters addressed to Nawab Alauddin Khan 'Alai' of Loharu and Mirza Shihabuddin Khan 'Saqib' Dehlavi.

(d) His writing regarding the controversy raised on the publication of *Qat-e-Burhan.*

(e) The copy of *Burhan-e-Qate* which was under the study of Ghalib during the troubled days of 1857. The notes of dissent recorded by Ghalib on the margin of different pages were later arranged and published by him under the title *'Qate Burhan'*.

**2. Editions of Ghalib's works in Urdu and Persian published during his lifetime:**

(a) *Urdu Diwan* : All the five editions published between the Years 1841 to 1863.

(b) *Ud-e-Hindi* : published in 1868

(c) *Urdu-e-Mo'alla* · published in 1869

(d) *Qadir Nama* : published in 1856, 1864 and 1867.

(e) *Qate Burhan* : published in 1862—2nd edition published under the title 'Durufsh-e-Kaviyani' in 1865.

(f) *Lataif-e-Ghaibi* : published in 1864

(g) *Suwalat-e-Abdul Karim* : published in 1864.

(h) *Nama-i-Ghalib* : published in 1865.

(i) *Teghe Tez* : published in 1867.

(j) *Diwan-e-Farsi* : published in 1845

(k) *Kulliyat-e-Ghalib Farsi* : published in 1863

(l) *Sabad Chin* : published in 1867

(m) *Masnavi Abre Goharbar* : published in 1864

(n) *Panj Ahang* : published in 1849 and 1853

(o) *Dastambo* : published in 1858 and 1865

(p) *Mehre-Neemroz* : published in 1854 and 1855

| | | |
|---|---|---|
| 4. | Syed Akhtar Hasan (India): | Ghalib ka Falsafa-e-Khirad |
| 5. | Dr. Nurul Hasan Ansari: (India) | Some Persian Masnavis of Ghalib. |

At the end of the session Shri Anand Narain Mulla and Dr. Yusuf Husain Khan, Secretary of the International Seminar, thanked all the participants who had contributed to the Seminar and especially the foreign savants who had undertaken long journeys to take part in the Ghalib Centenary Celebrations. All the above papers alongwith those of Shri Malik Ram, Prof. Akhtar Orainvi, Syed Sabahuddin Abdur Rahman and Prof. Ahmed Ali which could not be read at the Seminar have been printed in book form. The papers read in Urdu and English have been published separately. Dr. Yusuf Husain Khan has edited both the volumes.

**Exhibition on 'Ghalib and his Times' :**

This unique exhibition which was inaugurated by the Prime Minister Smt. Indira Gandhi on Sunday, February 16, 1969, at 4.00 p.m. was held in the annexe of Vigyan Bhavan.

It was divided into several sections each having a bearing either on Ghalib's life and works or on the social and cultural environment of Northern India during the 18th and 19th Centuries which shaped his mind and personality. Nearly 400 photos and exhibits located at different centres, including libraries, museums and private collections were displayed.

Some of the rare items of exhibits, which were on display and contributed in making this exhibition a memorable experience are mentioned below:

**1. Manuscripts and letters in Ghalib's own handwriting :**

(i) *Persian:* Letter addressed to Khudadad Khan and Walidad Khan (the oldest available writing of Ghalib, preserved in the Habib Gunj collection, Maulana Azad Library, Aligarh).

5. Professor Dr. Nazeer Ahmed: (India) — Ghalib aur Mohammed Husain Tabrezi Muallif-i - Burhan - e - Qate men Ittihad-i-Nazar

The afternoon session was held under the chairmanship of Professor Dr. A. Schimmel at 3.00 p.m and the following papers were presented:

1, Professor B.S. Upadhya: (India) — Ghalib and his Times.
2. Professor Aley Ahmed Suroor: (India) — Ghalib aur Jadeed Zehen
3. Syed Ali Jawad Zaidi: — Research on Ghalib.

The third session was held on February 19, 1969, at 10 a.m. under the chairmanship of Prof. Ralph Russell. The following papers were presented:

1. Professor Abdul Qadir Sarwari: (India) — Ghalib ke Urdu Kalam ki Sharhen
2. Dr. Mas'ud Husain Khan: (India) — Ghalib ke Urdu Kalam men Sauti Ahang.
3. Professor Ehtesham Husain· (India) — Ghalib ka Shu'ur-e-Fun.
4. ProfessorAsloob Ahmed Ansari: (India) — Some Recurrent Images in Ghalib's Poetry.

The afternoon session was presided over by Professor Abdullah Samnani of Kuwait and the following papers were presented:

1. Syed Sajjad Zaheer (India) — Ghalib and Progressive Urdu Literature.
2. Dr. Mohammed Hasan: (India) — Ghalib ka Sheri Ahang.
3. Dr. Zoe Ansari (India): — Ghalib ki Farsi Shairi ke Aham Nukte.

in the first session of the Seminar which was held on February 17, at 12.00 noon. In his address he highlighted with remarkable insight some aspects of the poet's life which need further investigation. Academician B. Ghafurov of U. S. S. R. was the Chairman of that session and the following papers were presented :

| | | |
|---|---|---|
| 1. Professor Lutf Ali Suratgar (Iran) | : | Nuktai Chand dar barai Ash'ar-e-Farsi Asadullah Khan Ghalib. |
| 2. Professor Dr. A. Schimmel (U. S. A.) | : | Ghalib's Ghazal with the Radif Be-Raqs. |

The afternoon session held under the chairmanship of Professor Alessandre Bausani, Italy, was devoted to a discussion of the following papers :

| | | |
|---|---|---|
| 1. Professor Ralph Russell (Great Britain) | : | Ghalib and the Revolt of 1857. |
| 2. Professor Daud Rahbar (U. S. A.) | · | The Place of Ghalib in the Religious Traditions of Man. |
| 3. Dr. Jan Marek (Czechoslavakia) | | Some Notes on Ghalib's Persian Poetry. |
| 4. Dr. A. Sukhochove (U. S. S. R.) | : | Some Problems of Studying Ghalib's Writings. |

The Chairman of the second session held on February 18, 1969, at 10.00 a. m., was Professor Lutf Ali Suratgar and the following papers were presented ·

| | | |
|---|---|---|
| 1. Academician B. Ghafurov | : | Ghalib in the Soviet Union |
| 2. Professor Alessandre Bausani | : | Ghalib and Bedil's Style. |
| 3. Dr. Yusuf Husain Khan (India) | : | Ghalib ke Kalam men Haraki Tasawwurat |
| 4. Mrs. Melina Hubschm Annova (Czechoslavakia) | : | Ghalib and Modern Times. |

Sunday, the 16th February, 1969, at Vigyan Bhavan. Dr. Zakir Husain, then President of India, was received by Shri F. A. Ahmed who read his welcome address and requested Dr. Zakir Husain on behalf of Smt. Indira Gandhi, to formally inaugurate the Centenary Celebrations. After the formal inaugural address by Dr. Zakir Husain, the Prime Minister's speech was read by Prof. V. K. R. V. Rao. (These addresses appear at Appendix VI, VII and VIII). Ghalib's Ghazals were then sung by Begum Akhtar and Ustad Hilal Ahmed Khan followed by the recital of an ode and of a Persian Ghazal Ghalib by Professor Lutf Ali Suratgar, University of Tehran, representing the Ministry of Culture and Arts, Iran. Therecords of Ghalib's poetry produced by Ministry of Culture and Arts of Iran and Gramophone Company of India, were also formally presented.

This was followed by the screening of a documentary film of 20 minutes' duration entitled 'Ghalib' which was produced by Sivani Film Bombay on behalf of the Committee at a cost of Rs. 87, 500. (This film was afterwards sold to the Information & Broadcasting Ministry at cost price).

**International Seminar :**

An International Ghalib Seminar was held from February 17 to 19, 1969, at Vigyan Bhavan, New Delhi. The papers presented at the Seminar covered various aspects of Ghalib's personality and his poetry. Besides Indian Scholars, orientalists and scholars from the Soviet Union, the United States of America, Great Britain, Iran, Italy, Czechoslavakia and Kuwait, presented papers which were of high academic interest. It was gratifying to note that research work on Ghalib's poetry was being conducted at the Universities and Institutions of higher learning in many foreign countries. His Ghazals have been translated into English, Russian, Italian and Czechoslavakian languages. Some of the translations have already been published.

Qazi Abdul Wadood, an eminent scholar of India and a recognised authority on Ghalib, delivered the inaugural address

The magnificent efforts of Begum Abida Ahmed were responsible for a sizable collection of funds. The Ladies Committee collected an amount of Rs. 1,71,465.10 by organizing :

| | | |
|---|---|---|
| 1. | Fancy Dress Ball show on 18. 1. 1969 at Ashoka Hotel | Rs. 70, 341. 00 |
| 2. | Sham-e-Ghalib on 21. 2. 1969 | 87, 624. 10 |
| 3. | Membership drive (135 life members were enrolled which forms nearly 40% of the total membership) | 13, 500.00 |
| | Total...... | Rs. 1, 71, 465. 10 |

As a result of these efforts, by the time the Centenary Celebrations were over, about 300 life-members had been enrolled and nearly Rs. 10 lakhs had been raised through donations, cultural shows and life-membership fees. (A complete list of members is given at Appendix—V).

Several meetings of the Executive Committee were held to discuss and finalize the programme relating to the Centenary Celebrations and various sub-Committees were formed with specific responsibilities. A week-long programme for the Celebrations was approved by the end of January, 1969. (The names of the Sub-Committees are given below)

**Centenary Celebrations :**

A function was held at Ghalib's tomb, Basti Hazrat Nizamuddin, New Delhi, which was organised by the Delhi Committee of Ghalib Centenary Celebrations on Saturday, February 15, 1969, under the guidance of Dr. A. N. Jha. Some renovation work had earlier been done on the tomb of Ghalib by the Delhi Administration. A function of *Fateha Khwani* was organised on that occasion by Begum Hamida Sultan. Shri V. V. Giri, then Vice-President of India, inaugurated the function and a talk on Ghalib was delivered by Dr. Yusuf Husain Khan. Ghalib's Ghazals were sung by Ustad Usman Khan, Ustad Hilal Ahmed Khan and other AIR artistes.

The main inaugural function of the Centenary was held on

an Executive Committee when at least hundred persons have been enrolled as members.

In the light of above decisions the membership drive was taken up in right earnest and a formal meeting of the enrolled members was convened on 29th March, 1968, under the Presidentship of Smt. Indira Gandhi at which a draft constitution of the Committee was approved with minor changes. The Committee unanimously authorised the President to nominate two Vice-Presidents and the members of the Executive Committee.

The Committee was registered under the Societies Registration Act 1860, under the name of 'All India Ghalib Centenary Committee' on 21st May, 1968. (The names of the office-bearers and the members of the Executive Committee are given at Appendix – II).

Among the first tasks undertaken by the Committee on registration was the collection of funds for holding the Centenary Celebrations and for the construction of Aiwan-e-Ghalib and an Auditorium.

**Collection of Funds and Membership Drive :**

Two Committees were formed for the purpose of fund collections. One Committee was formed under the Chairmanship of Shri Fakhruddin Ali Ahmed whose other members were Dr. A.N. Jha and Col. Bashir Husain Zaidi. Another Committee was formed under the Chairmanship of Begum Abida Ahmed.

Shri Fakhurddin Ali Ahmed issued an appeal (Appendix-III) to various institutions, trusts, Central and State Governments and the industrialists. The Government of India sanctioned a sum of Rs. 20 lakhs out of which Rs. 19 lakhs were received till March, 1970.

Dr. A.N. Jha collected on behalf of the Committee Rs. 2,40,000/-. Among State Governments contributions were received from Mysore, Madhya Pradesh, Madras, Uttar Pradesh, Assam, Maharashtra, Punjab, Jammu & Kashmir and Bihar. H.E.H. The Nizam's Charitable Trust also donated a sum of Rs. 2,50,000/-. (A complete and uptodate list of Donors is available in Appendix—IV).

The Ghalib Centenary Committee was formed on August 18, 1962, with Dr. Zakir Husain, then Vice-President of India, as its President and Shri Ahmed Mohiuddin, then Deputy Minister for Civil Aviation, as its Secretary. (Appendix-I)

On the death of Shri Ahmed Mohiuddin, the Committee decided on 17th July, 1966, to elect Shri Fakhruddin Ali Ahmed, then Minister for Irrigation and Power, its Secretary and Col. Bashir Husain Zaidi, then Member of Parliament, its Treasurer. Till that time, the Committee had neither any funds nor any rules and regulations to guide its functioning. All that the new Secretary received from the earlier Committee was a bunch of letters and the minutes of several meetings held since its formation; the first being on 3rd December, 1962, and the last being on 6th May, 1965.

As suggested by Shri Fakhruddin Ali Ahmed in a meeting held on May 23, 1967, that rules and regulations were framed and it was decided to register the Committee under Societies Registration Act. In order to make the Centenary Celebrations more meaningful it was decided in the same meeting that the programme should be considered under two catagories viz. (i) Permanent memorial to Ghalib (ii) Functions relating to the Celebrations in 1969. It was further decided that while the Government should be approached for a suitable grant on ad-hoc basis, funds should also be raised through public donations and subscriptions.

In the meantime Dr. Zakir Husain had assumed the office of the President of India and he kindly agreed to remain associated with the Committee as its Patron-in-Chief. Smt. Indira Gandhi gave her consent to be the President of the Committee, Shri Anand Narain Mulla was later elected its Vice-President. According to the rules framed, it was decided that those who would pay Rs. 100/— in one instalment would be life members and the next meeting of the Committee would be held to elect

- Brochure.
- Release of books.
- State Committees & other organisations.
- Aiwan-e-Ghalib and Auditorium.
- Post-Celebration Activities.
- Finalisation of Accounts.
- Formation of the Trust.
- Some Literary and Cultural Activities.
- Ghalib Museum.
- Financial situation.

# Annals of the Ghalib Institute:

- Collection of Fund & Membership Drive.
- Centenary Celebrations.
- International Seminar.
- Exhibition on 'Ghalib and his Times'.
- Manuscripts & Letters in Ghalib's own hand-writing.
- Editions of Ghalib's works in Urdu and Persian published during his lifetime.
- Important books containing Ghalib's writings edited and published after his death.
- Sham-e-Ghazal.
- Release of Commemorative Stamp.
- Staging of a ballet entitled '*Hota Hai Shabo-Roz Tamasha Mere Aage.*
- Staging of drama *Mere Ba'ad.*
- Staging of Tamsili Mushaira entitled *Akhri Sham'a.*
- Staging of Musical Feature entitled *Ghalib Kaun Hai.*
- Sham-e-Ghalib.
- Mushaira.
- Kavi Sammelan.

The latest presentation by HUMSUB was an elaborate programme "GHALIB-ki-DILLI". It was divided into three sections: A sound and light show—depicting the life of a typical Mohalla of Ghalib's days. The script was written by Maheshwar Dayal, directed by Col. H.V. Gupte; (ii) A musical play with the same title was presented in the Auditorium, featuring the art of story-telling, singing and dancing as practised in Ghalib's period. The script was written by Dr. Mohammed Hasan, directed by Aziz Quraishi; (iii) The third section presented the handicrafts, trades and professions, which flourished in his age. This programme drew large crowds. The light and sound show, was repeated on popular demand for three days.

At present, work is in progress for the construction of Ghalib Museum. A number of rare and valuable exhibits have already been acquired. One of the many attractions of Ghalib Museum shall be the reproduction of a section of Ghalib's house with life-size statues of the poet and his wife showing their diverse attitudes to life. Last but not the least, the Free Urdu Coaching Scheme run by the Institute under active supervision of Mr. Z. A. Abbasi has been attracting the people from various walks of life and from different parts of the city. Ghalib Institute has also provided coaching facilities for such employees of Delhi Administration as are eager to learn Urdu.

This is a brief account of the activities of the Institute, of which the second part of the '*Annals of Ghalib Institute*, will carry a detailed version.

With the support and assistance of our constituents and well-wishers, we hope that the activities of the Institute will develop further, particularly with regard to research and publications.

**S.S.H. Suhrawardy,**
**Director.**

# Prologue

While presenting the maiden issue of GHALIBNAMA to the life-members, donors and well-wishers of Ghalib Institute, we acknowledge the debt of gratitude to their benign support which has made all this possible.

We have availed of this opportunity to include in the present issue an account of the activities of the erstwhile 'All India Ghalib Centenary Committee,' later on incorporated into a Trust designated as 'Ghalib Institute.' This account, however, is not complete, since Ghalib Institute has been developing in several directions. As envisaged in our Trust Deed, we have instituted '*Ghalib Awards*' for recognition of outstanding and meritorious works of research as well as creative writings. The first Ghalib Awards were given away by the Prime Minister and the second by the President of India. Ghalib Institute Research Library has acquired a number of rare and valuable manuscripts. The emphasis is on procuring and preserving rare and out-of-print books.

Another landmark in the history of Ghalib Institute is the establishment of a drama group, "HUMSUB" by its Cultural Committee headed by Begum Abida Ahmed Sahiba. It aims at the development of Urdu theatre movement in all respects. There has been a rich tradition of Urdu theatre, languishing due to lack of patronage and favourable milieu. In post-independence era, "HUMSUB" is the first organised effort in India to revive and revitalize the rich traditions of Urdu stage of yore.

'HUMSUB' made its debut with '*Tamasha aur Tamashai*', a play on Ghalib's split personality, written by Dr. Mohammad Hasan, and directed by Aziz Quraishi.

'HUMSUB' has established an annual award of Rs. 5,000/ designated as 'HUMSUB GHALIB AWARD,' for Urdu plays. Mrs. Ismat Chughtai's play '*Tanhai Ka Zahr*' is the recipient of the first HUMSUB GHALIB AWARD for 1974.

# Contents

# GHALIBNAMA

*Quarterly Journal of*
*Literary Research & Criticism*



English supplement of *Ghalibnama Quarterly* printed by *Z.A. Abbasi* at *New Wave Printing Press*, 147, Okhla Industrial Estate, New Delhi-20 and published by him on behalf of the *Ghalib Institute*, Aiwan-e-Ghalib Marg, New Delhi, 110002. **Editor :** *Nisar Ahmed Faruqi*. Phone : 272455

Supplement to the

# GHALIBNAMA

Quarterly



Volume : 1 Number : 1—2

January & April
1976

## GHALIB INSTITUTE

Aiwan-e-Ghalib Marg
**NEW DELHI-110002**

غالب انسٹی ٹیوٹ کا سہ ماہی رسالہ



# غالب نامہ

مدیرِ اعلیٰ

ڈاکٹر یوسف حسین خاں

یکے از مطبوعات
غالب انسٹی ٹیوٹ، غالب مارگ، نئی دہلی ١١٠٠٠٢

سہ ماہی مجلہ

# غالب نامہ

جلد ۱ —————— شمارہ ۳-۴



مجلس مشاورت

پروفیسر نذیر احمد
ڈاکٹر مسعود حسین خاں
ظلِ عباس عباسی

| | | |
|---|---|---|
| زر سالانہ | : | بیس روپے |
| ایک شمارہ | : | پانچ روپے |
| غیر ممالک سے | : | ۱۰ ڈالر یا ۴ پونڈ سالانہ |

—————: خط و کتابت کا پتا: —————

'غالب نامہ' — غالب انسٹی ٹیوٹ — ایوان غالب مارگ — نئی دہلی ۲

ٹیلی فون ۲۷۲۴۵۵

ظلِ عباس عباسی پرنٹر پبلشر نے غالب انسٹی ٹیوٹ نئی دہلی کے لیے
جمال پرنٹنگ پریس دہلی میں چھپوا کر ایوانِ غالب سے شائع کیا۔

# دوسرا قدم

غالب نامہ کا نقش اوّل جون ۱۹۷۹ء میں پیش کیا جا چکا ہے جو پہلے اور دوسرے شمارہ پر مشتمل تھا۔ پیش نظر شمارہ نقش ثانی ہے جو تیسرے اور چوتھے شمارہ پر مشتمل ہے اسے ہم اپنی منزل کی جانب دوسرے قدم سے تعبیر کر رہے ہیں۔

غالب نامہ کا بنیادی مقصد غالب اور عہد غالب سے متعلق موضوعات پر علمی و ادبی مضامین شائع کرنا، نئی معلومات اور تحقیقات کو پیش کرنا نیز غالب اور عہد غالب پر اب تک جو کام ہوا ہے اس کا جائزہ لینا ہے غالب شناسوں سے ہمیں اُمید ہے کہ وہ اس کام میں بھرپور تعاون دیں گے تاکہ غالب نامہ کو زیادہ سے زیادہ بہتر اور معیاری بنایا جا سکے۔

غالب نامہ کے قارئین کو یہ جان کر خوشی ہوگی کہ ہماری درخواست پر محترم قاضی عبدالودود صاحب بار ایٹ لا نے آئندہ شمارہ سے اس کے مدیر اعلیٰ کی ذمہ داری قبول فرمائی ہے گذشتہ شمارہ میں مجلس مشاورت میں ان کا نام ان کی اجازت کے بغیر شائع کر دیا گیا تھا۔

غالب نامہ کے پیش نظر شمارہ کے متعلق ہم خود کوئی تبصرہ کرنا نہیں چاہتے ہمیں اُمید ہے کہ قارئین ہمیں اپنی رائے سے مطلع فرمائیں گے۔

| | |
|---|---|
| ۱ ۔ مقدمۂ سرود غالب (غیر مطبوعہ) | سید ہاشمی فریدآبادی (مرحوم) |
| ۲ ۔ ذکر غالب ۱۸۹۲ء کے اودھ اخبار میں | جناب عتیق صدیقی |
| ۳ ۔ جانِ غالب | بیگم حمیدہ سلطان احمد صاحبہ |
| ۴ ۔ مرزا عباس بیگ (خواہر زادہ غالب) | جناب کالیداس گپتا |
| ۵ ۔ غالب کی دلی (انشائیہ) | جناب سید ضمیر حسن |
| ۶ ۔ اقبال کی علامتی فکر | ڈاکٹر عنوان چشتی |
| ۷ ۔ تالیف متن | ڈاکٹر تنویر احمد علوی |
| ۸ ۔ تذکرہ نادر کی بعض غزلیں | جناب کاظم علی خاں |
| ۹ ۔ تذکرہ ہندی (مصحفی) نسخہ ندوہ | ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری |
| ۱۰ ۔ غالبیات اور مسعود حسین رضوی ادیب | ڈاکٹر نیر مسعود رضوی |
| ۱۱ ۔ غالب اپنے فارسی کلام کی روشنی میں | ڈاکٹر وارث کرمانی |
| ۱۲ ۔ مرزا افضل بیگ | جناب کالیداس گپتا |

یہ تمام مضامین جناب نثار احمد فاروقی کے مرتب کردہ ہیں ۔

ظل عباس عباسی

# مقدّمہ سرودِ غالب

سیّد ہاشمی فرید آبادی مرحوم

سرودِ غالب مرتبہ یوسف بخاری دہلوی کے لیے یہ مقدمہ جناب سیّد ہاشمی فرید آبادی مرحوم نے لکھا تھا جسے ناشرِ کتاب نے کسی وجہ سے کتاب کے ساتھ شائع نہیں کیا اور یہ غیر مطبوعہ تحریر آج "غالب نامہ" میں چھپ رہی ہے۔ سرودِ غالب پر جناب ظفر قریشی (سابق ایڈیٹر رسالہ 'ماہِ نو' کراچی) کا لکھا ہوا ایک تبصرہ بھی اسی شمارے میں شامل کیا جارہا ہے۔

(ایڈیٹر)

---

شاعری میں ایک ہی مضمون کو طرح طرح سے باندھ کر لانا، فن کے بجائے تفنّن میں داخل ہوگا، جیسے بہروپیے نئے نئے بھیس بھر کر آتے ہیں۔ کبھی سادھو بن گئے، کبھی راجا، کبھی چور اور کبھی ساہوکار۔ مطلب تھوڑی دیر کی دل لگی، کچھ تحسین، کچھ انعام۔ فن شعلۂ شوق پر دماغ کا تیل ٹپکانے سے فروزاں ہوتا ہے۔ کما قال الشاعر۔

تب آتی ہے کہیں تسوید میں تاب و توانائی
قلم جب چھلک کے پی لیتا ہے خونناب جگر پہلے

تفنّن کے لیے زبان دانی کا مسالہ، ذہانت کی چاشنی کافی ہے۔ خوش حالی میں قومیں محنت سے جان چرانے لگتی ہیں تو اس قسم کے کھیلوں سے ان کا دل بہل جاتا ہے۔ ہاں یونانِ قدیم کی جدّت آفرینی پر آفرین کہنی چاہیئے کہ سانگ تماشے کی پتلیوں میں رُوحِ معنویت دوڑا دی۔ آج تک پندار و اَنا کے باغوں کی سیر کرنے والے یوری پیدا اور سفاکلیس کے شگوفے چنتے نظر آتے ہیں۔ لیکن غنچۂ شعر کی نہادِ لطیف عروض و لحن کے سنگار ہی سے گھبراتی ہے، تمثیل کی بھاری پشواز پہن کر کیا خوش ہوتی؟ جدید یورپ کا سب سے نامی تمثیل طراز عمر بھر نقّال ہی سمجھا جاتا رہا۔ مرنے کے بعد

اس کی تمثیلات کتابی لباس پہن کر نکلیں، تب اس کی شاعرانہ عظمت کے سامنے خداوندانِ نقد و بصر کا سر جھکا۔ زمانۂ آخر کا مقبول ترین ڈراما نویس برنارڈ شا خود ہی شاعری کے دعوے سے دست بردار ہو گیا۔

امیر المومنین عمرؓ بن الخطاب سے ایک مسیحی دانش مند نے سوال کیا کہ روح بسیط باآں ہمہ لطافت جسم کثیف میں کس طرح آسکی؟ فرمایا جس طرح تیرے الفاظ میں ان کے معنی آگئے!

شاعر کے افکار لفظ کی احتیاج سے آزاد نہیں ہو سکتے لیکن قلبی تاثرات کا ذہن میں ملحوظ ہونا یقیناً ایک بعد کی منزل ہے۔ اسی لیے تاثر پرست برابر اس دھن میں لگے رہے کہ کس طرح کم سے کم کلمات کو وسیع کیفیاتِ قلب کا آئینہ بنائیں۔ صنعتِ ایجاز قدیم سے شعر کا زیور مانی گئی ہے۔ دورِ جدید میں اس کے نئے نئے تجربات ہوئے۔ کہتے ہیں تقلیل کلام کے مقابلے میں جاپانی سب سے آگے گئے۔ وہ طولانی موضوعات پر ڈھائی ڈھائی مصرعے کی نظم تیار کر دیتے ہیں۔ ایک بے مثل مثال ڈیڑھ مصرع کا جواہر پارہ ہے جسے انگریزی دُرج میں ہمیں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ یہ شاعر کا گھر آگ سے جل جانے کا مرثیہ ہے۔

"It has burnt,
How Serene the flowers in their falling !"

عہدِ حاضر کے فرنگی "پوسٹ اِم پریشنسٹ" Post-impressionist اور "ٹرین سی ڈین ٹلسٹ" Transcdentalist سخن وروں کا کلام بھی الفاظ کی قید سے بھاگ نکلنے ہی کی سعیِ ناتمام یا قیام کہلائے گی۔ یہ آشفتہ خیال چاہتے ہیں کہ صرف گردِ کارواں اڑا کر تصور میں اصل کارواں کی تصویر اتار دیں!

نُدرت طلبی کی ان روایات سے بالواسطہ ایک اشارت آشکار ہوئی جو غالبیات کے مطالعے میں وزن اور افادیت رکھتی ہے۔ وہ یہ کہ باریک و بلند مطالب ادا کرنے میں شاعر سادگی اور سلاست کی شرط ادا نہیں کر سکتا۔ خواجہ میر درد کی زبان تو بہت صاف اور سہل ہے۔ ذرا یہ بیت سنیے گا:

درد ہم کو جہاں ہے پر کشائی　　پروازِ شکستِ بال و پر ہے

شعر کی بڑی خوبی کہ اِدھر قائل کے منہ سے نکلا اور اُدھر سامع کے دل میں اتر گیا۔ (یادگارِ غالب)

متقولہ بالا شعر پر صادق نہیں آتی حالانکہ اتنی اونچی تان خواجہ صاحب کے عارفانہ ترانوں میں دو چار مقام پر ہی سامعہ نواز ہوگی۔ اس سے یہ خیال آیا کہ غالب یا اُن کے مداحوں کا یہ قول کہ بیدل کی پیروی نے مرزا کو دشوار گوئی کی راہ دکھائی، تصیح کی گنجائش رکھتا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ آسمان پر پہنچانے والے افکار، اُردو بازارِ دہلی کی بول چال میں نہیں بندھے، ناچار مرزا نے عظیم آبادی کی زبان اختیار کی۔ اگرچہ اس زمانے میں یہ فارسی نژاد اُردو یہاں کچھ ایسی ہی اجنبی ہوگی جیسے ذوالقرنین اقصائے مشرق میں : لَا یَکَادُوْنَ یَفْقَھُوْنَ قَوْلاً۔ غریب شاعر کے واویلا کرنے کی نوبت آئی۔

بیا وریدگر اینجا بود سخن دانے　　　غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد[۲]

مرزا کی شاعری میں جابجا "عشق" پر "فکر" غالب ہے۔ شاید یہ ایک قوی سبب تھا کہ ان کے فاضل معاصرین جو خداداد جودت کے قائل، فارسی پر کمال قدرت کے قدر شناس ہیں، "گفتۂ غالب" (ریختہ) پر واہ واہ کا شور نہیں ڈالتے۔ بہادر شاہی دلی میں مومن خاں، ظفر بہادر شاہ اور بعض دوسرے شاعروں کی غزلیں محلے محلے جھنکارتی ہیں، غالب کی لحن صرف لال کنوئیں کے اغل بغل چند کانوں میں سماع ہوتی ہے۔ یہ قرنِ آخر کے آخری سنین تھے جب کہ انگریزی تعلیم اور مغربی خیالات کی گولہ باری نے تغزل کا پرانا قلعہ توڑا، معروضی اور آفاقی شاعری کے جھنڈے لہرائے۔ مولانا حالی نے مکتبِ غالبیات کا افتتاح کیا۔ بجنوری مرحوم نے "بے رنگ مجموعہ اُردو" کو صحیح معنوں میں اِس ادعا کا مصداق ٹھہرایا کہ

غالب اگر ایں فنِ سخن دین بودے　　　آن دین را ایزدی کتاب این بودے

آیئے اس ایزدی کتاب کی ذرا بالاستیعاب تلاوت کریں۔ شاعر سے مقالاتِ ارسطو درس دینے کا ہم تقاضا نہیں کرتے لیکن مشتاق ہیں کہ اس جہانِ گزراں کی حقیقت وہ شخص کیا سمجھا اور کیا سمجھانا چاہتا ہے جو حلقۂ انفس سے نکل کر آفاق پر زبان کھولتا اور دعویٰ کرتا ہے کہ اس کے پردۂ گوش پر عالمِ راز کے پردے، ساز کے پردے بن گئے، خود بخود اپنا راگ سنا رہے ہیں۔ "واجب الوجود" کا مسئلہ آگے آئے گا۔ بحث کا آغاز "موجود" سے ہوتا ہے مگر اس باب میں پائے تلاش صرف چند صاف بیتوں تک پہنچ پائے۔ ظاہر ہوا کہ مرزا صاحب کی کائنات نوردی، وہ بھی تصوف کی بیساکھیوں کے سہارے "ہستی" کے خانے تک جاتی اور تھک کر بیٹھ رہتی ہے۔ منشی ہرگوپال تفتہ کو ایک خط میں خبر

دیتے ہیں کہ ؎

"تم مشقِ سخن کر رہے ہو اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں..... یہ (عالم)
دریا نہیں، سراب ہے۔ ہستی نہیں، پندار ہے....."

یہی "منتہائے معرفت" اِن اشعار سے آشکار ہوتی ہے:

جُز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور    جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
نہ ہو بہ ہرزہ بیاباں نوردِ وہمِ وجود    ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز
ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ    عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

سالکِ طالب خوش ہوں یا اُداس، عالمِ مشہود کی نسبت عارفِ غالب کی انتہائی تعلیم یہی ہے "اصل وجود، واجب الوجود عزّ اسمہ ہے، باقی موجودات محض خیالی ہیں۔"

(اُردوئے معلی نیز دیباچہ سراج المعرفت)

مرزا اس موہوم کائنات کی وحدت کے قائل ہیں۔ یہ مضمون ویدانت سے بھی پرانا، اربابِ تصوّف کا پامال کیا ہوا ہے مگر یہ سحر شاعر ایک نئی خوردبین سے دیکھتا اور اُسے تازہ دریافت کا رتبہ عطا کرتا ہے ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ    کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

یعنی موجودات کی کثرت و تنوع میں صرف ایک قدرِ مشترک نمایاں ہے اور وہ ہے جملہ اشیاء کا فانی ہونا۔ ان بکھرے ہوئے موتیوں اور کنکروں کو کسی ایک ڈوری میں پرونا ممکن ہے تو وہ رشتہ، رشتۂ فنا ہی ہو سکتا ہے۔

یاد رکھنا چاہیے کہ مرزا فنا سے کچھ خوف زدہ نہیں بلکہ طرح طرح سے اس ناگزیر انجام کی تحسین و تاویل پیش کرتے ہیں ممکن ہے یہ اُن کے قلب کی تہوں میں "اِسلامیت" کی تھپکیاں ہوں ؎

جس طرف سے آئے ہیں آخر اُدھر ہی جائیں گے
مرگ سے وحشت نہ کر راہِ عدم ہموار ہے

(نسخہ حمیدیہ)

---

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا    نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا　　فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

---

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس　　از سرِ نو زندگی ہو، گر رہا ہو جائیے

آخری دو شعر فلسفہ رومی رح کو یاد دلاتے ہیں جس میں کُرۂ ارض کو بطن مادر کی طرح، ایک اور بطن قرار دیا ہے۔ موت انسان کے اس دوسرے بطن (= ارض) سے نکل کر وسیع تر عالم میں جانے کا نام ہے جو کُرۂ ارض سے کروڑوں گنا بڑا ہے۔ جس طرح کُرۂ ارض بطن مادر سے۔

اِس فنا پذیری کے وصفِ سرعت کو جن فلکیاتی استعاروں میں مرزا نے بیان کیا ہے اُس کی داد کا حق شاید کوئی آئین اسٹائن اور ایڈنگٹن ہی ادا کر سکتا ہے:

تیری فرصت کے مقابل اے عمر　　برق کو پا بہ حنا باندھتے ہیں

---

ہیں زوال آمادہ اجزا آفرینش کے تمام　　مہرِ گردوں ہے چراغِ رہگزار بادیاں

خالق کائنات جلّ سبحانہٗ کا تصور دیوانِ غالب میں دو تجلّیاں دکھاتا ہے۔ ایک وہ جسے خالص اسلامی توحید کہنا چاہیے جہاں حضرت مجدّد قدّس سرّہٗ کے "اَنہٗ وَرَاءُ الوَرا، ثُمّ وَرَاءُ الوَرا" کے نعرۂ عارفانہ کی گونج سنائی دیتی ہے:

اُسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا　　جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود　　قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

فارسی میں جس پر مرزا غالب کو اتنا ناز ہے، یہی خیال کچھ لڑکھڑاتا ہوا سامنے آتا ہے:

درسلوک ہرچہ پیش آمد گزشتن داشتم　　کہ کعبہ دیدم نقش پائے رہروان نامیدمش

پھر دیدارِ محبوب کی پھڑکن میں شاعر نے ذاتِ واجب الوجود کو جن روزنوں سے جھانکا، وہ اُردو شاعری میں چاند سورج بن کر چمکتے ہیں:

ہے تجلی تری سامانِ وجود　　ذرّہ بے پرتوِ خورشید نہیں

شعر میں وجود کا لفظ بیان کے جادو سے کُل موجودات پر محیط ہے۔ اِس فلک پیما تخیل کو اور بلند لے جا کر کہتا ہے:

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے پرتو سے آفتاب کے، ذرّے میں جان ہے

یہاں آفتاب ذرّے کی نمایندگی کرتا ہے۔ بعض شارحین کو پرتو آفتاب سے ذرے میں جان پڑنا مفہوم ہوا لیکن یہ معنی اس دماغ کے شایاں کہاں ہیں جو آسمان کو چیونٹی کا انڈا گردانتا اور کائنات کی تنگی سے نالاں ہے۔

کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے جس میں کہ ایک بیضۂ مور آسمان ہے

ایسے ماورائے فہم و وہم مقصود کی جستجو میں ناکامی سے بیقرار ہو کر کبھی ڈھونڈنے والا جان سے گزر جانا چاہتا ہے۔

ہاں اہل طلب کون سنے طعنۂ نایافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

منازل تلاش میں ایک مقام ایسا بھی آتا ہے جہاں آنکھ دیکھ لیتی ہے مگر دل یقین نہیں لاتا؛

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

جگر مرادآبادی :-

ہر چند بے نقاب تجھے دیکھتا ہوں میں دل مانتا نہیں کہ نگہ کامیاب ہے

شاید اور آگے چل کر مرزا دل کو اس طرح تسلی دیتے ہیں کہ یہ شوخی بھی اس کی ادائے شرم تھی کہ اپنی انگوٹھی تو بنائی مگر اس میں نام نمایاں کرنے کے بجائے چھپانے کا اہتمام کیا؛

بہ رہنِ شرم ہے باوصف شوخی اہتمام اس کا
نگیں میں جوں شرارِ سنگ ناپیدا ہے نام اس کا

یہ بدیع و بلیغ شعر پوری غزل کے ساتھ تیشۂ انتخاب نے کاٹ دیا تھا۔ نسخۂ حمیدیہ کی مسیحائی سے سے دوبارہ زندہ ہوا۔ "شرارِ سنگ" کی تشبیہ میں یہ اشارہ فروزاں ہے کہ حقیقت شناس جمازِ گداں بطونِ سنگ تک پہنچے بغیر نہیں رہتی۔ فارسی کے ایک درخشاں مطلع میں یہ عمیق پہلو جلا پاکر آئینہ ہو گیا ہے۔

دیدہ ور آن کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری در رگِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آذری

ان مقدمات کو سمجھنے کے بعد حیرت نہ ہونی چاہیئے کہ ایسا نایاب مقصد تلاش کرنے والا پہلے استفسار و ارتیاب کی حالت میں ہے؛

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود      پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

---

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے      حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

---

اور بالآخر اثبات وقطعیت کے ساتھ "ہمہ اوست" کے دریا میں غوطہ کھاتا ہے:

ہے مشتمل نمود صُور پر وجودِ بحر      یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

---

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر      ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

---

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن      ہم کو منظور تنک ظرفیٔ منصور نہیں

اصل میں یہ دریا ہی اتنا گہرا اور بے پایاں ہے جس میں علم و عرفان کے صدہا قوی تر شناور ہاتھ پانوں مار کے ڈوب چکے ہیں۔ عرفانیات کی دوڑ میں جیتے یا ہارے، عالی ہمتی کے جو تصورات غالب نے اُردو خوانوں کو بخشے، ان کی نظائر عالمی شاعری میں کمتر دستیاب ہوں گی۔ ان کے کلام میں نقارۂ فخریات پر بار بار چوب پڑتی سنائی دیتی ہے۔ مشرقی شعرا تعلّی کو بھی شاعری کا جوہر آنکتے ہیں کہ بازار نقد و خرد میں اسے کچے لوہے کے مول کوئی نہ خریدے۔ ایسی کھوٹی دھات کو مرصع زیور بنا دینا، نطق کا اعجاز ہے۔ مرزا نے فی الواقع لفظ و معنی کے موتی برسا دیے ہیں:

توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے      آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

اللہ اللہ حوصلے کا پیمانہ کہ آنسو کے لیے وہ قطرہ آنکھ میں اُترا جسے موتی بننے میں عار تھا۔ یہ تونگر دل درویش اپنے حجرے کے چراغ کے لیے روشنی مانگنے پر آمادہ ہوتا ہے تو کم از کم اتنی جتنی آفتاب کو زکوٰۃ میں مل گئی:

زکوٰۃ حسن دے اے جلوۂ بینش کہ مہر آسا      چراغ خانۂ درویش ہو کاسہ گدائی کا

ایک جگہ جتاتا ہے کہ دوبارہ طلب کرنا غیرت مندی کے خلاف تھا اس لیے کونین کے ملنے پر ہم خاموش ہو رہے، دینے والے نے اسے ہماری رضامندی سمجھ لیا:

وہ ظرف جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا　　　یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

ایک بیت میں جس کے گنے چُنے الفاظ طولانی مقالات سے زیادہ معانی بردوش ہیں انسان کی عظمت کا یہ نادر نظریہ تخلیق کیا ہے:

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم　　　لے لیا مجھ سے مری ہمت عالی نے مجھے

مطلب یہ کہ حاضر و آخر کونین میں کوئی چیز نفس کو سیر نہ کر سکتی تھی، صرف بزرگ سے بزرگ تر کام کرنے کا ولولہ زندگی کی کشش میں گیا! خلق الموت والحیاۃ لیبلوکم ایکم احسن عملاً۔

یہی عظیم تخیل جزواً دوسرے پہلو سے یوں قلم بند ہوا ہے:

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے　　　بھرے ہیں جس قدر جام و سبو، میخانہ خالی ہے

وہ نفس کہ دو عالم کو اتنا حقیر دیکھتا ہے اُسے نعماے آخرت کی کیا حرص ہوگی؟ رابعہ بصری کا قصہ مشہور ہے کہ ٹھیکرے میں آگ دہکاتی بازار سے گزر رہی تھیں۔ کسی نے پوچھا یہ کیا؟ کہا: خدا طلبی کے بجائے لوگ حور و قصور کے لالچ میں عبادت کرنے لگے ہیں۔ میں جنت کو آگ لگانے جا رہی ہوں؟ مرزا نے گویا اسی قول کو شعر کی لڑی میں پُرو دیا ہے۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ　　　دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نہ جوئیم　　　ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں یافت

مشاطۂ فکر نے اسی خیال کو نکھار کر نیا گل دستہ یہ تیار کیا کہ:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا　　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاق نسیاں کا

یہاں زاہد کی صراحت میں کنایہ کا نشتر چبھویا ہے کہ یوں جھوم جھوم کر جنت کی تعریفیں الاپنے میں لالچ کی نے نکلتی ہے!

انسان کا ذوق، فنونِ لطیفہ کا آفریدہ نہ ہو، پروردہ ضرور ہے۔ پختہ ہونے کے بعد نامحسوس تدریج کے ساتھ ذہن و وجدان میں نفوذ کرتا ہے۔ حکیم افلاطون کی تشخیص تھی کہ اخلاق کے حق میں شعر، کھو کا شہر نہیں بن سکتا۔ اس بات کا تعین کرنا تو محال ہوگا کہ مرزا صاحب کی سیرت تیار کرنے میں ان کی سخن ورزی کا کیا اور کتنا دخل تھا لیکن فکر کے دھارے جن گھاٹیوں سے گزرے،

جڑھ چڑھ کر اُترے اور گرے، غالب کے مسطورات سے اُن کے قیاسی خطوط کھینچ لینا ممکن ہے۔ انہی لیکھوں پر چلنے سے شاید اس بھید کا کھوج مل جائے گا کہ فارسی کو دل دینے والے ترکمان کے دل کی آواز اس بولی میں زیادہ صاف نکلتی ہے جو شیرِ مادر کے ساتھ اس کے بطون میں اتری تھی۔

دوسری عبرت یہ حاصل ہوگی کہ بہت اونچی اڑان بھرنے والا جب گرتا ہے تو بہت سخت پٹخنی کھاتا ہے۔ حساس طبیعت کو رہ گزارِ حیات کے قدرتی نشیب و فراز تک خوفناک خندقیں نظر آتی ہیں۔ معمولی ناکامی کی چوٹ گرز و دبابہ بن کر سینے پر پڑتی ہے۔ شدّتِ امید و آرزو کا ردِّعمل خواہی نخواہی کامل یاس و قنوط کی طرف منجر ہوتا ہے۔ غالب کی نظم و نثر میں بیم و نومیدی کے جابجا غار منھ کھولے ہوئے ہیں۔ اس مضمون کے اشعار کو زورِ سلاست نے اکثر زبانوں پر رواں کر دیا ہے۔ غالباً قوم کے عام زوال اور احساسِ نامرادی کو بھی ان افکار کی مقبولیت میں دخل ہوگا مگر انھیں ترتیبِ زمانی میں لانے سے ایک نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ عمر اور کلام کی پختگی کے ساتھ، قنوطیت کی گرفت زیادہ کڑی ہوگئی تھی۔ نسخۂ حمیدیہ کے متروکات سے ایک بیت ہاتھ آئی۔

وحشتِ دل ہے اسد عالم نیرنگِ نشاط ۔۔۔ خندۂ گل بلبِ زخمِ جگر پنہاں ہے

یہ ضرور فصلِ شباب کا شگوفہ ہوگا کہ جب زخم کے کٹاؤ میں انبساط کے پہلو سوجھتے تھے مگر وہ فصل گزر گئی۔ گذشتہ دور کی ترنگوں کو بوڑھا شاعر کیسی کیسی حسرت سے یاد کر رہا ہے۔

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں ۔۔۔ وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

---

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں ۔۔۔ لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

مرزا کی یاسیت کے اِرتقا میں مدارج و مراحل کا پتا چلتا ہے۔

ا۔ پہلا مرحلہ وہ ہے کہ کوئی جہد کامیاب نہیں ہوتی مگر امید کے تنکے ڈوبتے کا سہارا بنے ہوتے ہیں!

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر ۔۔۔ کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے

واقعہ یہ ہے کہ انڈے رکھنے کے موسم میں پنجرے کے اسیر چونچ اور پنجے کی نوک تیلیوں سے باہر نکال کر تنکے اندر گھسیٹتے ہیں۔ شعر کی بنا اگر مشاہدے پر ہے تو ایک حسّی حقیقت سے نفسی تحریک

بپا کر دینا بلاغت کا کمال ہے۔ اگر محض تخیلہ کی خلاقی ہے تو اسے شاعرانہ الہام ماننا پڑے گا۔

درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں　　　جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کشا تھا

آہ! اس شخص کے احساس ناکارگی کا کرب و کراہ، جسے اپنی سرمستی کا وقت یاد ہے جب قوت آزمائی کے قابل کوئی ہفت خواں خاطر میں نہ آتا تھا۔

پھر رندی کی آواز میں نوحے کی ٹیپ سنائی دے گی۔

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائے گی　　　وہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے

(ب) کیرسن کا ایک خط سیاہی کی جگہ حسرت و ارمان کے آنسوؤں سے تحریر کیا ہے۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دست کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر میں رہوں تو اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار فقیر نکبت میں گرفتار ہے۔ میرے اور معاملات کلام و کمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود دربدر بھیک مانگے، وہ میں ہوں۔"

گویا اب کامل یاس کا تسلط ہے۔ خود انھیں امیدوں کی حماقت پر اس طرح ملامت کرتے ہیں:

فلک سے ہم کو عیش رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے　　　متاع بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

خدا سے شکایت کا یہ رنگ ہے:

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب　　　ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

---

جب توقع ہی اٹھ گئی غالب　　　کیا کسی سے گلہ کرے کوئی

---

یہاں تک کہ امید و آرزو کو قوت آجاتی ہے :

منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید  نا امیدی اس کی دیکھا چاہیئے
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پہ لوگ  ہم کو جینے کی بھی امید نہیں

ج ۔ حوادث کے معلّم نے اتنی قمچیاں ماریں کہ بالآخر مرزا صاحب کے دل و دماغ میں یہ سبق اُتر جاتا ہے کہ عالمِ ہست و بود کی غایت نیستی اور تکوین کا منشاء تعذیب و فنا کے سوا کچھ نہیں ہے؛

غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج  شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

---

. . . . . . . . . بہار اگر ہے بھی  دوام کلفت خاطر ہے عیش دُنیا کا

---

مری تعمیر میں مضمر ہے اِک صورت خرابی کی  ہیولیٰ برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

---

قفس و دام را گنا ہے نیست  ریختن درنہاد بال و پر است

---

مفتی صدرالدین کی شگفتہ دھاندلی کا لطیفہ یادگار سے ہے کہ کسی نے انھیں سنایا :

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا  لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

مفتی صدرالدین پھڑک گئے بڑی داد دی ۔ پوچھا "کس کا شعر ہے؟" "مرزا غالب کا!" ہاتھ مل کر بولے اس میں مرزا کی کیا تعریف ہے یہ تو خاص ہماری طرز کا شعر ہے!"

ایک صاحب منظور محمد مجھے یاد ہیں ۔ اورنگ آباد دکن کالج میں عربی کے استاد اور مولوی وہابی نژاد، مگر اردو غزل کے شیدائی تھے ۔ مومن خاں کی تفضیل، رند غالب کی تنقیص ان کی ادبی ایمانیات میں داخل تھی کہتے تھے علی گڑھ والے مذہب اور شاعری میں بھی ملحد ہیں، مکر و سازش سے مومن کو دھکا دیا، غالب کو شہ نشین پر لا بٹھایا۔

رواداری کی عدالت میں ہر فریق کی سنی جائے گی ۔ مفتی اور مولوی ظاہر لغت پر گئے ہیں۔ غزل کے معنی "دل کی بات محبوب سے کہنا" تغزل کو اس طرح احاطہ بند کر دیجیے تو اکثر تماشائی غالب

[illegible] کہنا مرزا صاحب پہ غالب دیکھیں گے۔ مرزا خود اقبال کرتے ہیں کہ ہم تنگنائے غزل کی قید میں رہنا نہیں چاہتے۔ یہ دعویٰ اِنّ مِنَ الشعرِ لحکمۃ کی دلیل سے محکم ہے اور یہی آفاق گیر افکار، غالب کو عالمی شعرا کی صف میں لے آتے ہیں۔ اس برگزیدہ قطار میں عام غزل سراؤں کو مشکل سے جگہ ملے گی۔

ان اوراق میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی البتہ محدود سی کوشش کی ہے کہ مرزا کے معروضی کلام کو الگ کر کے طبق بر طبق جمایا جائے تاکہ اس کاخِ بلند کی سیر کرنے میں مدد ملے جیسے مغل تہذیب کے کھنڈر ہوتے وقت ایک تورانی معمار نے کلبۂ احزانِ ہند میں ایسا بنایا کہ نئی روشنی کی آنکھیں اسے دیکھ کر خیرہ ہوتی جاتی ہیں۔ معاصرین کو ایسے تخیلات غزل کے پرانے قالب میں انوکھے نظر آتے ہوں گے!

واقعی غالب کے مختصر اردو مجموعے میں کوئی ایک تہائی بیت ایسے نکل آئیں گے جو رسمی تغزل کے کوچے میں اجنبی وضع رکھتے ہیں۔ ان غزلوں کو شاید "تصنیف غزل" کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ چلتے چلتے ذیل کی مثالیں دیکھیے جہاں سفینۂ غزل میں "سخنانِ غیر عاشقانہ" سوار ہیں:

ع: نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

---

ع: بازیچۂ اطفال ہے دُنیا مرے آگے

---

ع: کیا تنگ ہم ستم زدگاں کا جہان ہے

---

ع: عرضِ نازِ شوخیٔ دنداں برائے خندہ ہے

(ب) اور ان غزلوں میں دوسرے موضوعات قطعہ بند ہیں:

ع: پھر اس انداز سے بہار آئی

---

اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار گر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے

خامہ میرا کہ وہ ہے باربدِ بزمِ سخن     شاہ کی مدح میں یوں نغمہ سرا ہوتا ہے
ع :-     لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور

(مثل ذٰلک)

مرزا صاحب مذہب قنوطیت میں راسخ العقیدہ ہیں لیکن فخر و تعلّی سے باز نہیں رہ سکتے۔ اس اندازِ بدیع میں انھیں کا حصّہ تھا یہ نجومی حکم لگا گئے ہیں کہ :

کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

یہ ملامت آمیز بشارت اُردو کلام کے حق میں حرف بحرف راست نکلتی ہے۔ مولانا عرشی رامپوری نے حال میں جو کلیات اُردو شائع کیا مرتب موصوف کی عقیدت کے ساتھ روشن دلیل ہے کہ گنجینۂ غالب کا ریزہ ریزہ آج تبرک ہوگیا ہے۔ لوگ مشکوک اشعار، گرے پڑے پُرزے تک چُوم کر آنکھوں سے لگاتے ہیں۔

میں نے ابھی ابھی عرض کیا تھا کہ ان اوراق میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی البتہ محدودی کوشش کی ہے کہ مرزا کے معروضی کلام کو الگ الگ کرکے طبق برطبق جمایا جائے تاکہ اس کاخِ بلند کی سیر کرنے میں مدد ملے۔ الخ

اتفاق دیکھیے کہ ہمارے دوست یوسف بخاری صاحب دہلوی نے جو شعر و سخن کے دلدادہ اور خاصے معروف ادیب اور مصنّف بھی ہیں اس کاخ بلند کے ہر طبق کی سیر کی ہے۔ انھوں نے ایک خاص زاویۂ نگاہ سے غالب کا مطالعہ کیا ہے۔ غالبؔ کے کلام میں طرزِ ادا کے وصف کے ساتھ ساتھ جو تنوّع اور رنگارنگی پائی جاتی ہے یوسف صاحب نے "سرودِ غالب" میں اس کو اپنا خاص موضوع بنایا ہے۔ انھوں نے فکرِ غالب کی آفاقیت، ہمہ گیری، وسعت و پہنائی، گہرائی اور گیرائی کے گوناگوں پہلوؤں کو واضح کرنے کے لیے ان تمام بیدار اور خوابیدہ نغمات رنگارنگ کو ایک نئے آہنگ سے پیش کیا ہے۔ ان کا عمل یہ ہے کہ متداول دیوان کی مروجہ ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے جملہ اشعار، شاعر کے بنیادی تخیّل کے لحاظ سے مختلف مناسب اور موزوں عناوین کے ذیل میں طبق بندی کرکے مختلف طاقچوں میں آراستہ کیے ہیں۔

میں اپنی کوتاہ وقتی کے باعث اِس نگارخانۂ غالب کو اچھی طرح نہ دیکھ سکا۔ بلاشبہ یہ کام بڑی دیدہ ریزی کا محتاج ہے، اس لیے بہت ممکن ہے کہ بعض مقامات پر یوسف بخاری کی نگاہ میں زلیخائے معنی کے تمام خط وخال پوری گیرائی کے ساتھ جلوہ گر نہ ہوئے ہوں اور کہیں کہیں کوئی فروگذاشت خلش کا باعث بن جائے: تاہم میرا خیال ہے کہ "سرود غالب" میں مرزا کے کلام کو جس نئی کاوش کے ساتھ یوسف نے پیش کیا ہے اُس سے مجموعے کی قدر وقیمت اور معنوی افادیت میں اضافہ ہوا ہے اور اس طرح قارئین غالب کو ایک نئے زاویۂ نگاہ سے مطالعہ کرنے کا زرّیں موقع مل رہا ہے۔

---

## حوالے :-

۱ ۔ جاپان میں شعرا کے مقابلے "وکہ" کہلاتے ہیں۔ ان میں نظم کا موضوع مقرر ہونے کے ساتھ یہ شرط بھی ہوتی ہے کہ اس میں (الفاظ نہیں) ارکان یا حرکات کی تعداد تیس یا چالیس سے زیادہ نہ ہوگی۔

۲ ۔ "تازہ ترین" فروری" ہینزی میٹو (پیرس) کو بھیجے جو حال میں شعرگوئی ترک کرکے مصوری میں روشناس ہوا۔ بڑا وصف یہ کہ مرقعوں پر کوئی عنوان یا توقیع نہیں پڑھا تا۔ لوگوں نے سبب پوچھا۔ جواب دیا کہ "لفظوں کے عذاب سے چھوٹنے کے لیے میں نے شاعری چھوڑ دی تم چاہتے ہو کہ نقاشی میں بھی اس بلا کو اپنے اوپر مسلط کرلوں؟"

۳ ۔ دِلّی کے ایک خاصے پڑھے لکھے صاحب کہتے تھے کہ "غالب کو اُردو کہاں آتی تھی، سسرال والوں نے سکھائی" مگر خود سسرال والوں کی زبانوں سے ایسا غلط طعنہ سننے میں نہیں آیا:

۴ ۔ فانی نے اس توہم کو تغزل کا جوڑا پہنایا ہے:

آغازِ محبت میں جینے ہی کے لالے تھے   اب خیر سے مرنا بھی مشکل نظر آتا ہے

۵ ۔ بمعنی زندگی۔

۶ ۔ نسیم دہلوی (۱۸۶۴ء تا ۱۸۴۹ء) "مضامین" کو پسند کرنے لگے ہیں پھر بھی ظاہر ہے کہ انھیں غزل سے جداگانہ شے سمجھتے ہیں۔ مضمون کے بھی شعر اگر ہوں تو خوب ہے۔

کچھ ہو نہیں گئی غزل عاشقانہ فرض

# ذکرِ غالب۔ ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں

محمد عتیق صدیقی

مرزا غالب اپنے پیش رو اور معاصر شاعروں اور ادیبوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے بھی یقیناً خوش قسمت تھے کہ انھیں "اپنی تصنیفات و تالیفات کے لیے" بقول مولانا ابوالکلام آزادؔ ابتدا ہی سے پریس موجود ملا، اور اپنے حاصل عمر کو اشاعت و طباعت کے لیے غیروں پر چھوڑ کر دنیا سے چلے جانے کی مصیبت سے دوچار نہ ہونا پڑا۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مطابع کی موجودگی سے جس درجہ فائدہ مرزا غالب نے اٹھایا، اُس درجہ ان کے معاصرین اس سے مستفید نہ ہوسکے۔ یہی بات، بہ استثنائے سرسیّد، ان کے بعد کے آنے والوں کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے، اس کی بڑی وجہ ان کا وہ ترقی پسند اور مستقبل بین ذہن تھا، جو ان کے معاصرین کے حصّے میں نہیں آیا تھا۔

مرزا غالب کی ذہنی ترقی پسندی کا ایک دلچسپ ثبوت یہ بھی ہے کہ اخبار بینی سے انھیں گہرا شغف تھا۔ ملک کے مختلف حصّوں سے شائع ہونے والے اکثر اخبارات ان کے پاس آتے تھے۔ ان کے علاوہ جو اخبار ان کے دوستوں اور عزیزوں کے پاس آتے انھیں بھی وہ منگا کر پڑھا کرتے تھے۔ اخبار کی اہمیت اور اس کے دائرہ اثر کی وسعت و گہرائی کا بھی انھیں اندازہ تھا۔ اسی کے پیشِ نظر اپنے عہد کے صاحبانِ اخبار سے تعلقات پیدا کرنے اور انھیں خوش گوار بنانے کی اُنھوں نے ہمیشہ کوشش کی۔

انیسویں صدی کے نصف آخر میں لکھنؤ کا "اودھ اخبار" شمالی ہند کا ایک اہم اخبار تھا، جس کے مالک منشی نول کشور تھے۔ وہ صاحبِ اخبار ہونے کے علاوہ ایک مطبع کے بھی

مالک تھے، جو شمالی ہند ہی کا نہیں، بلکہ برصغیر کا ایک بہت بڑا مطبع تھا۔ منشی نول کشور اس دور میں عربی، فارسی اور اُردو کے غالباً سب سے بڑے ناشر تھے۔

مرزا غالب نے منشی نول کشور سے بھی تعلقات پیدا کیے اور وہ ان کے بھی ناشر بن گئے۔ اُن دونوں کے تعلقات کا آغاز ۱۸۶۰ء میں ہوا۔ لیکن غالب کے خطوط میں اودھ اخبار کا پہلا ذکر ۱۳۔ نومبر ۱۸۵۹ء کے ایک خط میں ملتا ہے، جو شیو نرائن آرام کے نام لکھا گیا تھا۔ اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک اودھ اخبار ان کے پاس آتا تو نہیں تھا، تاہم وہ پابندی سے اس کا مطالعہ کرتے تھے۔ انھوں نے لکھا تھا کہ "اودھ اخبار بھائی ضیاء الدین خاں کے یہاں آتا ہے، اور وہ میرے پاس بھیج دیتے ہیں"۔ لیکن اس تحریر کے آٹھ ماہ بعد وہ خود بھی اودھ اخبار کے خریدار بن گئے۔ نول کشور پریس ہی کی چھپی ہوئی پنج آہنگ کا آخری خط مورخہ ۱۸۔ جولائی ۱۸۶۰ء منشی نول کشور صاحب کہ ..... روِش نادیدہ ..... ودل بہ مہرش گرویدہ ..... کے نام ہے۔ اس خط میں مرزا غالب نے اخبار کی خریداری کے سلسلے میں یہ اہتمام تجویز کیا تھا کہ "رسیدنِ اودھ اخبار از آن سو در ہر ماہ چہار بار، و رسیدنِ زر ازیں سو در ہر سال دو بار اگر منظور دارند منظور است"۔ ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار کا فائل اس وقت ہمارے پیشِ نظر ہے، اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ منشی نول کشور نے مرزا غالب کے مجوزہ طریقے کو قبول کر لیا تھا اور وہ اخبار کے باضابطہ خریدار بن گئے تھے۔ چناں چہ فروری ۱۸۶۲ء کے پہلے شمارے میں "رسید زر اودھ اخبار جو مہتمم کو ابتدائے نومبر ۱۸۶۱ء سے لغایت آخر جنوری ۱۸۶۲ء وصول ہوا" کے عنوان سے خریداروں کی جو فہرست شائع ہوئی تھی، اس میں نواب اسد اللہ خاں صاحب بہادر غالب دہلی" کا نام بھی نظر آتا ہے۔ اسی فہرست میں "نواب علاء الدین احمد خاں صاحب رئیس لوہارو" کا نام بھی موجود ہے۔ غالب کے نام کے سامنے تین روپے کی رقم اور نواب علاء الدین کے نام کے آگے پندرہ روپے کی رقم درج ہے۔

دونوں خریداروں کی بھیجی ہوئی رقموں میں جو فرق ہے اُس کی کوئی وجہ اخبار میں درج نہیں ہے۔ اُودھ اخبار کی قیمت "مع محصول ڈاک باہر والوں کے واسطے عہ (پندرہ روپے) سالانہ ..... شہر والوں کے واسطے عہ (بارہ روپے) سالانہ" تھی۔ اس اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا غالب صرف محصول ڈاک ادا کرتے تھے اور اخبار کی قیمت ان سے وصول نہیں کی جاتی تھی۔ یہی بات

انھوں نے ایک خط میں بھی لکھی تھی ۔ منشی نول کشور ہر مہینے میں چار اخبار مجھ کو بھیجتے ہیں۔ قیمت نہیں لیتے ۔ مگر ہاں اڑتالیس ٹکٹ میں مطبع میں پہنچا دیتا ہوں۔"

غالب کو اودھ اخبار کا خریدار بننے کی ضرورت کیوں پیش آئی جب کہ نواب علاءالدین احمد خاں اخبار کے مستقل خریدار تھے ، اوران کی وساطت سے غالب کو اخبار دیکھنے کو پابندی سے مل جاتا تھا؟ اس کی تاویل صرف یہی ہو سکتی ہے کہ غالب منشی نول کشور سے تعلقات پیدا کرنا چاہتے تھے اور اس کی معقول تقریب یہی ان کی سمجھ میں آئی کہ وہ اخبار کے خریدار بن جائیں ۔

غالب صدی (۱۹۶۹ء) کے موقع پر صحیفہ (لاہور) کے غالب نمبر (حصہ اوّل) میں جناب مرتضیٰ حسین صاحب فاضل کا ایک مقالہ" غالب اودھ اخبار میں" کے عنوان سے شائع ہوا تھا، جو ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار کے منتشر شماروں پر مبنی تھا۔ فاضل مقالہ نگار نے اخبار کی پوری عبارتیں نقل نہیں کی تھیں ، صرف ان کی نشان دہی کی تھی اس وقت راقم السطور کے پیش نظر اس سے ایک سال قبل ، ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار کی ایک جلد ہے ، جس میں یکم جنوری سے ۲۲۔ اکتوبر ۱۸۶۲ء تک کے شمارے ہیں۔ ان شماروں میں غالب کی تصانیف کے اشتہاروں کے علاوہ ان سے متعلق ایک خبر اور ان کا ایک مختصر مضمون بھی ملتا ہے ۔ اس مضمون کی اہمیت یہ ہے کہ یہ سیاسی نوعیت کا ہے ، اور میرے علم کے مطابق مرزا غالب کے اُردو نثر کے کسی متداول مجموعے میں اِسے جگہ نہیں مل سکی ہے۔ یہ مضمون اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہے کہ اس کی عبارت آرائی کا طرز غالب کے عام انداز نگارش سے مختلف ہے ۔ اس تمہید کے بعد ہم اودھ اخبار کے ان اندراجات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں، جن کا براہ راست مرزا غالب سے تعلق ہے !

" اشتہار طبع کلیات نظم جناب مرزا غالب دہلوی "

یکم جنوری ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار کے پہلے ہی صفحے پر مندرجہ بالا عنوان کے تحت ایک طویل اشتہار ملتا ہے ، جو اخبار کے تقریباً ڈیڑھ کالم پر پھیلا ہے ۔

مرتضیٰ حسین فاضل نے غالب ہی کے ایک خط (مشمولہ اردوے معلّا، طبع اوّل) کی بنیاد پر اپنے مقالے میں لکھا ہے کہ" ۱۸۶۲ء کے آغاز میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر

کلیات فارسی، جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کیا تھا، وہ منگا لیا ہے۔ اردوئے معلّٰی کا طبع اوّل اس وقت میرے سامنے نہیں ہے۔ لیکن اس کتاب کا جو اڈیشن میرے پیش نظر ہے اس میں اسی مضمون کا ایک خط ملتا ہے۔ اس پر ۲۴ ذی قعدہ ۱۲۷۹ھ کی تاریخ درج ہے، جس کی مطابقت ۱۴ مئی ۱۸۶۳ء سے ہوتی ہے۔ اس کی متعلقہ عبارت یہ ہے۔

"سال گزشتہ کے آغاز میں منشی نول کشور نے شہاب الدین خاں کو لکھ کر کلیات فارسی، جو ضیاء الدین خاں نے غدر کے بعد بڑی محنت سے جمع کر لیا تھا' وہ منگا لیا، اور چھاپنا شروع کیا۔ . . اب سنا ہے کہ چھپ کر تیار ہو گیا ہے۔"

اس خط میں "سال گزشتہ" ۔ یعنی ۱۸۶۲ء غالب نے سہواً لکھا تھا۔ کیوں کہ کلیات کا جو اشتہار یکم جنوری ۱۸۶۲ء کے اودھ اخبار میں ملتا ہے، اس میں وہ تمام باتیں تفصیل کے ساتھ درج ہیں، جو متذکرہ بالا مکتوب میں غالب نے لکھی تھیں۔ گمان غالب ہے کہ کلیات کی اشاعت کی بات چیت ۱۸۶۱ء کے وسط سے شروع ہو چکی تھی۔ جولائی ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں غالب نے میر مہدی مجروح کو اطلاع دی تھی کہ کلیات کی نظم فارسی کے چھاپنے کی تدبیر ہو رہی ہے۔

جولائی ۱۸۶۱ء کے ایک خط میں غالب نے میر مہدی مجروح کو اطلاع دی تھی کہ کلیات نظم فارسی کے چھاپنے کی تدبیر ہو رہی ہے"۔ یہ اشارہ یقیناً منشی نول کشور ہی کی طرف تھا۔ اور ۱۸۶۱ء کے اواخر تک کلیات کا وہ نسخہ نول کشور تک پہنچ چکا تھا، جس کا ذکر غالب کے خط میں اور مندرجہ ذیل اشتہار میں کیا گیا ہے۔ بہرکیف اودھ اخبار میں شائع ہونے والے اشتہار کا متن یہ ہے:

اک بشارت نئی سنو ہم سے گوہر آب دار لو ہم سے

ایسا مژدہ سناتے ہیں کہ کسی نے سنا نہیں، وہ سامان کرتے ہیں کہ اب تک ہوا نہیں۔ مرحبا کہیے، شاہد شیریں کار آتا ہے۔ مبارک ہو، یوسف سر بازار آتا ہے۔ عزیز ہر دل ہے، دلبری میں کامل ہے۔ جب مشتاق دوچار ہوں گے، نقد تمنا سے خریدار ہوں گے۔ پردے میں جمال کیا دکھایئے، اب نقاب چہرۂ سخن سے اٹھایئے۔ آویزۂ گوش جہاں ہو نزدیک

وہ دور عیاں ہو کہ نواب مرزا اسد اللہ خاں صاحب غالب دہلوی کا فارسی کلیات مطبوع ہوا چاہتا ہے۔ نقش و نگار اس دل آرام رنگین ادا کا عن قریب شروع ہوا چاہتا ہے۔ اقسام سخن پر مشتمل ہے۔ ہر ایک شعر فردِ کمال ہے۔ عالی مضامین قصائد لاجواب۔ رنگین غزلیں انتخاب کہ انھیں دیکھ کر ظہیر کا کمال بھول جائیے، نظیری کی شوکت کبھی خیال میں نہ لائیے۔ مثنوی کی جادو بیانی میں جائے گفتگو نہیں، سحرِ حلال زلالی کی اس کے سامنے آبرو نہیں۔ رباعیوں کو پیکرِ سخن کے اربع عناصر کہیے۔ آب دار قطعات کو قطعاتِ جواہر کہیے۔ ہر مصرع قدِ موزوں سے بڑھ کر ہے۔ ہر بیت شاہد ماہ سیمائے معنی کا گھر ہے۔ دس ہزار چار سو کئی اشعار ہیں کہ سب سلکِ گوہر شاہوار ہیں۔ خدا کے فضل سے نسخہ بھی وہ صحیح و درست بڑے کتب خانہ کا ہاتھ آیا، جس کو نواب ضیاء الدین خاں صاحب بہادر دہلوی نے جد و جہدِ تمام سے جمع فرمایا۔ مقبولِ آفاق کو تعریف کی حاجت نہیں۔ آفتاب کی صفات بیان کرنے کی ضرورت نہیں۔ ناظم کی بے مثالی آشکار ہے۔ عالم کو ان کی استادی کا اقرار ہے۔ اِس زمانے میں سحبانِ ثانی ہیں، جوابِ انوری و خاقانی ہیں۔ ہر نقطہ ان کے قلم کا اخترِ اوجِ کمال ہے، جو سخن زبان سے نکلا سحرِ حلال ہے۔ ایسی نادر چیز کہاں میسر آتی ہے۔ کس خوش نصیب کی یہ امید بر آتی ہے۔ دیکھیے ہم درِ نایاب کے ڈھیر لگائے دیتے ہیں۔ موتی کوڑیوں کے مول لٹائے دیتے ہیں۔ سب کتاب تقریباً چالیس جزو میں چھپے گی۔ بعض مقام مناسب پر تصویر مصنف کھنچے گی۔ شروع طبع میں قیمت بھیجنے والے عہ (تین روپے چار آنے) کو پائیں گے۔ چھپ چکنے کے بعد پورے صہ (پانچ روپے) مقرر ہو جائیں گے۔ غالباً اہلِ ہنر سنتے ہی اہتزاز میں آئیں گے۔ چھپنے تو دو، ہاتھوں ہاتھ اٹھا لیے جائیں گے۔ اشتہار دینے کا یہ سبب ہے، صرف اتنا ہی مطلب ہے، کہ درخواست بھیجنے والوں کو اطمینان یک سر رہے گا، پہلے ان کا استحقاق مدِ نظر رہے گا۔ آگرہ ہی سے طلب گار ہوں کی قیمت کے حصہ دار ہوں فقط

# اشتہار قاطع برہان

قاطع برہان کے سلسلے میں یہ جاننا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ جولائی ۱۸۶۱ء تک غالب کا خیال تھا کہ مقدور مساعدت کرے گا تو میں بے شرکتِ غیر اس کو چھاپوں گا۔" لیکن معلوم یہ ہوتا ہے کہ کلیات کے ساتھ ساتھ قاطع برہان کا معاملہ بھی منشی نول کشور سے طے ہوگیا۔ چناں چہ اودھ اخبار کی جس اشاعت میں کلیات کا اشتہار شائع ہوا، اسی میں۔ کلیات کے اشتہار کے نیچے ہی اشتہار قاطع برہان بھی ہم کو نظر آتا ہے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ کلیات کا اشتہار اردو میں تھا، اور قاطع برہان کا فارسی میں۔ یہ تفریق غالب کی ذہنی اپج کا نتیجہ تھی یا خود ناشر کی؟ اس کا ہمیں کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اشتہار کی عبارت یہ ہے:

ارباب فرہنگ وہنر را مژدہ باد ونوید بگوش نکتہ سنجان رساد کہ گوہر لفظ آب تازہ دیدہ وفرائد معنی بجلاے نور سیدہ۔ اعلیٰ نقادِ جوہر تحقیق، روشنگرِ آئینۂ تدقیق آموزگار جلیل المناقب نواب اسد اللہ خاں غالب کہ ماشطۂ قلمش در زلف وخال آرائی سخن بے نظیر ست و رنگینی طبعش غازۂ روے شاہدان دلپذیر پااغلاطے برہان از تمام کتاب چیدہ ہنجار استقامت وانمودہ وجاہائیکہ رہوارِ ش سکندری خوردہ عنان آگہی برسنارہ سودہ، حاصل کہ زلاتش برآوردہ باصلاح پرداخت وہمہ را جمع نمودہ رسالۂ مختصر ساخت۔ علاوۂ آن بدیگر فوائد کارآمدنی ذیل وآخرش بعوائد گوناگوں مکمل کردہ بنا میزدِ لعلہاے رمانی ست کہ چشمے آنرا ندیدہ ولوحش اللہ یواقیتِ سیلانی کہ آویزۂ گوشے نگردیدہ۔ زود است کہ این سلماے دلفریب بنقش ونگار طبع آراید ونہ لبس دیر کہ عرض حسن خداداد را برمنصۂ شہود برآید غرض وصفش چہ برشمارم کہ سلسلۂ سخن دراز گردیدہ۔ طبع این کتاب کہ از دہ جز بیش نباشد قریب اختتام رسیدہ۔ یقین کہ در دہ ہفتہ طیار گردد وقابل تماشاے اولی الابصار گردد۔ ہر کرا شوق دامن دل کشد بہ خریداری پردازد ومناسب ست کہ درخواست فرستادہ اندیش تر آگاہ

ساز د۔ رعایت سبق بزندگان نذ نظرت در این زمان یک روپیہ قیمتش مقرر شد فقط
کلیات فارسی اور قاطع برہان کے اشتہارات کے سلسلے میں یہ قابلِ ذکر ہے کہ اودھ اخبار کے اکتوبر ۱۸۶۲ء تک کے جو شمارے پیش نظر ہیں، ان میں کلیات کا اشتہار پہلی بار شائع ہونے کے بعد پھر شائع نہیں ہوا لیکن قاطع برہان کا اشتہار یکم جنوری کے بعد ۸۔ جنوری کے شمارے میں بھی شائع ہوا۔ اور بعد میں بھی متعدد بار اسے چھاپا گیا، جس کی تفصیل آگے درج کی جائے گی۔

قاطع برہان کے مندرجہ بالا اشتہار میں توقع ظاہر کی گئی تھی کہ دو ہفتوں میں طباعت مکمل ہو جائے گی لیکن یہ توقع پوری نہ ہو سکی اور اس کی تکمیل میں کم و بیش تین مہینے لگ گئے۔ چناں چہ اشتہار اختتام قاطع برہان" ۲۶۔ مارچ کے اخبار میں ہم کو ملتا ہے" یہی اشتہار دوسری اور نویں اپریل کے شماروں میں چھاپا گیا تھا۔" اشتہار قاطع برہان" اور" اشتہار اختتام قاطع برہان" دونوں کی عبارتیں ایک ہی ہیں۔ البتہ آخری سطروں میں حسب ضرورت معمولی سی ترمیم کی گئی تھی "یقین کہ در دو ہفتہ طیار گردد و قابل تماشاے اولی الابصار گردد" کو حذف کر دیا گیا تھا، اور اس جگہ اینک نوید بگوش سخن سنجان رسانم کہ طبعش بانجام رسیدہ[۲] نے لے لی تھی۔

قاطع برہان تو تین مہینوں میں چھپ گئی، لیکن کلیات شاید ابھی کتابت ہی کی منزل سے گذر رہی تھی۔ دوسری طرف غالب قدرتی طور پر جز بز ہو رہے تھے۔ ان کی ذہنی کیفیت کا اندازہ اس جملے سے ہو سکتا ہے جو انھوں نے علاء الدین خاں کو" ۱۹ جون المبارک" (۱۸۶۲ء) کو لکھا تھا۔
" کلیات کے انطباع کا اختتام اپنی زیست میں نظر نہیں آتا۔ قاطع برہان کا چھاپا تمام ہوا۔ حق تصنیف کی ایک جلد میرے پاس آگئی۔"[۳]

جناب مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے مقالے میں، ایک خط کے حوالے سے جو ۵ مئی ۱۸۶۲ء کو لکھا گیا تھا، لکھا ہے کہ کلیات کی طباعت اس وجہ سے ملتوی تھی کہ مولوی ہادی علی بیمار تھے[۴] یہ بیان یقیناً قرین صحت ہے۔ مولوی ہادی علی نول کشور پریس کے طباعتی اہتمام کی مشین کے اہم پرزے کی حیثیت رکھتے تھے۔ ان کی اس حیثیت کا علم ہمیں خود منشی نول کشور کے ایک مضمون سے ہوتا ہے، جو" آغاز سال ۱۸۶۲ء" کے عنوان سے اودھ اخبار میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون دل چسپ ہونے کے ساتھ ساتھ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ اس سے نول کشور پریس کی وسعت و گیرائی

کا اندازہ ہونے کے علاوہ پریس کے عملے کی فہرست اور ان کی استعداد و اہلیت کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

منشی صاحبؒ نے اس مضمون میں گزشتہ سال کی کارگزاری کا جائزہ لیتے ہوئے، عام روش سے ہٹ کر، سرپرستوں اور خریداروں کا شکریہ ادا کرنے سے پہلے مطبع کے تمام کارکنوں کا نام بنام شکریہ ادا کرنے میں تمام ناظرین اخبار کو بھی اپنا ہم نوا بنایا تھا: "اگر ہمارے ناظرین اودھ اخبار اور بزرگان باوقار، جن کو اس مطبع سے فائدہ پہنچا، ہمارے ساتھ متفق اللفظ ہو کر اس مطبع کے کارپردازوں کا شکریہ ادا فرمائیں، منت بہ حال راقم صحیفہ ہے[15]" اس فہرست میں مولوی ہادی علی کا نام سرِ فہرست نظر آتا ہے:

"مولوی محمد ہادی علی صاحب مصحح مطبع: یہ بزرگ وہ ہیں کہ جن کے صرف متبرک نام سے جوہر علوم معرضِ عرض میں آتا ہے۔ علماء اور فضلا کا سرمایۂ افتخار کوئی علوم و فنون متعلقہ عربی و فارسی اور دیسی زبان کا ایسا نہیں جس کے واسطے استادِ مسلّم نہ کہوں۔ اس وجہ سے قلم روِ ہند میں، مجھ کو دعوا ہے کہ، کوئی اہل مطبع اپنے ہم پلہ نہیں[16]"

ان ہی مولوی ہادی علی کی علالت کی وجہ سے مطبع کی کوشش اور غالب کی خواہش کے باوجود کلیات کی طباعت میں سترہ اٹھارہ مہینے لگ گئے۔ مرتضیٰ حسین فاضل صاحب کی وساطت سے ہماری معلومات میں یہ اضافہ ہوتا ہے کہ ۱۲ مئی ۱۸۶۳ء کے اودھ اخبار میں "اشتہار کلیات جناب مرزا غالب دہلوی" چھپا تھا، جس میں طباعت کے تمام ہونے کی خبر درج تھی۔ اس اشتہار کی عبارت، جو فاضل مقالہ نگار نے درج کی ہے، وہ وہی ہے جو سابقہ صفحات میں نقل کی جا چکی ہے۔ صرف آخری چند سطروں کی عبارت میں حسب ضرورت رد و بدل ہوا تھا۔ ان سطروں کی شکل یہ ہو گئی تھی:

"..... تمام کتاب سوا پینتیس جزو میں چھپ کر تیار ہے، اور مقام مناسب پر تصویر مصنف بھی یادگار ہے۔ سابق میں سوائے محصول پیشگی قیمت تین روپے چار آنے قرار دی تھی، اور بعد ختم کتاب پانچ روپے درج کی تھی۔ اب چونکہ

رفاہِ عام منظور ہوا، قیمت کا گھٹا دینا ضرور ہوا، (جن لوگوں سے قیمت پیشگی لی گئی ہے، انھیں محصول معاف) اور جو صاحب اب طلب کریں گے ان سے چار روپے قیمت لیں گے"...."

غالباً اسی اشتہار کی بنا پر غالب نے ایک خط مورخہ "۲۴ ذی قعدہ" (مطابق ۱۳ مئی ۱۸۶۳ء) میں سید بدرالدین کو اطلاع دی تھی کہ "اب سنا ہے کہ کلیات چھپ کر تیار ہو گیا ہے۔ روپے کی فکر میں ہوں، ہاتھ آجائے تو ۱۵ روپے بھیجکر بیس جلدیں منگواؤں[۵]۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس وقت تک کلیات چھپ کر مطبع سے باہر نہیں آیا تھا۔

۴۔ جون ۱۸۶۳ء کے اودھ اخبار سے معلوم ہوتا ہے کہ:

"بہ وجہ عدم تیاری تصویر مرزا صاحب موصوف کلیات بہ خدمت شائقان تقسیم ہونا ملتوی رہا۔ اب تیار ہو گئی[۹]"

## "نواب مرزا اسداللہ خاں غالب دہلوی"

کلیات فارسی اور قاطع برہان کے اشتہاروں کے بعد، مندرجہ بالا عنوان کے تحت، مرزا غالب سے متعلق ایک خبر بھی اودھ اخبار میں ملتی ہے۔ خبر مختصر ہے، لیکن تمہید کی عبارت اخبار کے پورے ایک کالم پر پھیلی ہوئی ہے۔ یہ خبر کس نے بھیجی تھی، یا کس ذریعے سے دفتر اخبار تک پہنچی تھی؟ اس کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ گمان غالب ہے کہ غالب ہی کے ایما پر یہ خبر شائع کی گئی ہوگی: پوری عبارت یہ ہے:

سب جانتے ہیں، کچھ حاجتِ دلیل نہیں، کہ آج ہندستان میں ان کا عدیل نہیں۔ فصاحت و بلاغت میں سحبان ثانی ہیں، فن شعر میں جواب انوری و خاقانی ہیں۔ زمین سخن کو آسمان پر پہنچایا۔ ہر لفظ کو اختر اوج معانی بنایا۔ زور فکر ان کا جہان میں مشہور ہے۔ نتائج طبع عالی کا آوازہ دور دور ہے۔ جناب جہانیان مآب ملکہ معظمہ ہند و انگلینڈ کی مداحی میں وہ پایۂ بلند و مرتبۂ ارجمند پایا کہ ابتدائے عمل داری سرکار سے کسی ہندستانی کے لیے اس کا دسواں حصہ

دیکھنے میں نہیں آیا۔ یہ کیفیت نواب ممدوح نے خود لکھی ہے۔ اپنی کتاب دستنبو میں مفصل بیان کی ہے۔ آگے ایک قصیدہ ملکہ معظمہ کی شان میں کہا تھا۔ وہاں تو ہر کمال کی قدردانی ہے۔ کھلا ہوا باب فیض رسانی ہے۔ جب فیض یاب سماعت ہوا، منظورِ نگاہ و مرحمت ہوا۔ جود و نوال کی طرف ہمت آئی، صلۂ شاہانہ دینے پر طبیعت آئی۔ فروری، ۱۸۵۷ء میں جناب رسل کلرک صاحب بہادر نے مصنف کو انگریزی چٹھی لکھی۔ ولایت سے ڈاک میں پہنچ کر اس نوید سراپا امید سے خبر دی کہ تمھارے قصیدے کے انعام کا مقدمہ زیر تجویز ہے عن قریب خطّاً اٹھاؤ گے۔ بعد صدور حکم انڈیا گورن منٹ اس کی اطلاع پاؤ گے۔ ناگاہ سنہ مذکور میں سرزمین ہند پر آسمان ٹوٹا، فوجِ حوادث نے بالکل متاع امید کو لوٹا۔ بہتیرے بے گناہ یوں زیر آسیائے گردوں پسے، جس طرح چکّی کے پاٹ کے تلے گیہوں پسے۔ کیا آغاز تھا، کیا انجام ہوا کہ ہر مترصد بھی ناکام ہوا۔ نواب صاحب کا وہ معاملہ گویا خواب تھا ع

جب آنکھ کھلی تو کچھ نہ دیکھا!

عجب نہیں کہ پرورش سلطانی پھر توجہ فرمائے عین حالت یاس میں لطف خسروانی سے امید بر آئے۔

اس تقریب میں ایک ذکر اور سنیے کہ ان دنوں جب تعزیت شاہزادۂ عالی پایۂ گاہ[۲] عالم گیر تھی۔ دہلی میں ایک ورق بخطِ انگریزی لکھا ہوا، اور اس کے ساتھ دوسرا ورق سادہ پیش گاہ حکام سے مشاہیر شہر کے پاس پہنچا۔ ہر ایک نے اپنا نام لکھ دیا۔ نواب صاحب نے اس راہ سے کہ صاحب سخن ہیں، مدحت سرائے ملکۂ زمن ہیں، یہ شعر فی البدیہہ کہا ہوا لکھ کر مہر کردی ؎

شاہ عالی گہر و گوہر پاکش صد حیف
و ینکہ ناچار سپردند بخاکش صد حیف[۲۱]

# ہندستان کی سمجھ

اودھ اخبار کے صفحات میں، مندرجہ بالا عنوان کے تحت، غالب کا ایک سیاسی نوعیت کا مختصر سا مضمون بھی ملتا ہے، جو آفتاب عالم تاب، کے حوالے سے نقل کیا گیا تھا۔

غالب سیاسی لیڈر یا مصلح نہیں تھے، تاہم اپنے دور کے اور شاعروں کی طرح نرے شاعر بھی نہیں تھے۔ اخبارات پابندی اور دلچسپی سے پڑھتے تھے اور ان سے نتائج بھی اخذ کرتے تھے اٹھارہ سو ستاون کی بغاوت کی ناکامی کے کم و بیش چار سال بعد انھوں نے یہ مضمون لکھا تھا۔ چناں چہ مضمون میں اس حادثے کے گہرے سائے نظر آتے ہیں۔

اس مضمون کی تحریک ہندستان پر افغانستان کے حملے کی تیاریوں کی افواہیں تھیں، جنھیں پڑھ کر اور سن کر ہندستانی عوام ذہنی انبساط محسوس کرتے۔ اس نوع کی افواہیں، ۱۸۵۷ء کے اوائل میں اس ملک میں عام تھیں۔ بغاوت سے کچھ قبل تو اس مضمون کے اشتہارات بھی تقسیم کیے گئے تھے کہ ایرانی فوجیں انگریزوں سے جنگ کرنے کے لیے کیل کانٹے سے لیس کھڑی ہیں۔ بغاوت کی ناکامی کے بعد جب طاقوی دربائے انتقام کے جزر نے مدّ کی شکل اختیار کی تو اُسی نوع کی افواہیں پھر اخباروں میں جگہ پانے لگیں۔

عوام الناس، جن کے ذہن غیر ملکی اقتدار کو تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں تھے، ان افواہوں پر ایمان لے آئے، بلکہ نمک مرچ لگا کر ان کی تشہیر بھی کرتے۔ غالب، جو بغاوت کے معرکوں اور اس کی ناکامی کے نتائج کے شاہد تھے، ان افواہوں کو پڑھ پڑھ کر اور سن سن کر گھبرا اُٹھے تھے۔ اس مضمون میں ان کی ذہنی کیفیت کے واضح نشان ملتے ہیں اس مضمون کو پیش کرنے سے پہلے اس نوٹ کو نقل کر دینا بے محل نہ ہوگا، جو مضمون کی پیشانی پر درج ہے اور جس سے مضمون کے پس منظر اور غالب کی شخصیت پر روشنی پڑتی ہے۔

افغانستان کا روزنامچہ مدت دراز سے سنا جاتا ہے، دس برس سے زیادہ ہوئے کہ صحائف اخبار میں دیکھا جاتا ہے۔ غرض سالہا سال گذر گئے، سنتے سنتے کان بھر گئے۔ کسی بات کا ظہور نہ پایا، افسانہ کے سوا کچھ نظر نہ آیا۔ اس زمانے میں بھی ویسی ہی باتوں نے شہرتیں پائیں۔ چاروں طرف لوگوں نے بے پر کی اڑائیں۔ ہندستانیوں کی سمجھ کے قربان، کیا کیا عقلیں ہیں! کیسے

کیسے انسان نے نئے نئے باندھنوں باندھے، تو طے اٹھائے، محض اپنے گمان پر سیکڑوں قیاس لگائے ۔ اے بے فکرو! خدا سے ڈرو، ناحق عالم کو پریشان نہ کرو ۔ معلوم نہیں یہ بے اصل باتیں کون گڑھتا ہے، خصوصاً وقائع نگاران انگریزی کو کون لکھ اکرتا ہے ۔ کیا کریں جب صحیفوں کو ایسے اخبارات سے مملو پاتے ہیں، تو ہم بھی حسب ضرورت کچھ کچھ انتخاب کر کے اپنے صحیفے میں چھپواتے ہیں ۔ آج کل دانائے روزگار، سرآمد اولی الابصار، ارسطو فطرت، فلاطوں فطنت، جناب والاشان، عالی مناقب، مرزا اسداللہ خاں غالب نے، جن کی سلامت ذہن مستقیم پر قسم کھایئے، استقامت رائے سلیم کے صدقے جایئے، نافہموں کی فہمائش میں ایک نثر تحریر فرمائی ہے ۔ ہمارے مضمونِ خیالی سے توارد ہوا، ایسی تقریر فرمائی ہم اس کو درج اخبار کرتے ہیں، اہل جہاں پر آشکار کرتے ہیں ۔ بعد اس کے بھی جو خبریں ملا کریں گی، پیش کشِ ناظرین مشتاق ہوا کریں گی ۔

مندرجہ عبارت میں اگرچہ اس امر کی تصریح نہیں ملتی کہ یہ نوٹ "آفتاب عالم تاب" کا ہے یا اودھ اخبار کا، لیکن عبارت آرائی کا طرز اودھ اخبار ہی کا ہے ۔ ممکن ہے کہ منشی نول کشور ہی کے زورِ قلم کا نتیجہ ہو ۔

غالب کا مضمون جس کا عنوان "نثر" ہے، ذیل میں نقل کیا جا رہا ہے ۔ یہ عنوان اصل مضمون کا نہیں ہو سکتا، غالباً اودھ اخبار کا قائم کردہ تھا:

## نثر

یارب دنیا میں جتنے تیرے بندے ہیں، سب اپنا بھلا چاہتے ہیں ۔ آیا یہ کج فہم واقعہ طلب لوگ کیا چاہتے ہیں؟ فتنہ و فساد سے خوش اور امن و امان کے دشمن ہیں ۔ گویا اپنے زن و فرزند و مال و جان کے دشمن ہیں ۔ اگرچہ اس ہنگامے میں آپ بھی برباد ہوتے ہیں، لیکن جہاں کبھی ہنگامے کی خبر سنتے

ہیں، شاد ہوتے ہیں۔ ابھی سرزمین ہند میں موج زن دریائے خوں دیکھ چکے ہیں۔ سیکڑوں بھری کشتیاں اس دریا میں سرنگوں دیکھ چکے ہیں۔ یہ عاقبت دشمن عبرت نہیں پکڑتے ہیں، اور جو کوئی ان کو سمجھائے اس سے جھگڑتے ہیں۔ کابل کے اخبار پر کس رغبت سے کان دھرتے ہیں، اور اس اخبار پر کیا کیا آثار مترتب کرتے ہیں۔ از بس کہ سرکار انگریزی کو توجہ طرف رفاہ عام کے ہے۔ اُدھر کا خیال یا قصد جو کچھ ہے، واسطے انتظام کے ہے بفرض محال اگر اس گروہ میں سے کسی نے کچھ بڑھ کر حوصلہ کیا، اور صاحبان عالی شان معدلت نشان کا مقابلہ کیا، بات صاف صاف ہے، جائے انصاف ہے، جن مؤید من اللہ حاکموں نے اپنی فوج باغی کو صرف اپنے حسن تدبیر و ضرب شمشیر سے زیر کیا ہے، اب جو یہ فوج جرار و لشکر بے شمار ساتھ ہے، مخالف کا دفع کرنا مشکل کیا ہے۔

ہندو مسلمان جو اہل ہند اگلے فتنہ و فساد سے بچ رہے ہیں، اور بعد اس کے وبا اور قحط کے دکھ سہے ہیں، وہ اپنی سلامت و صحت پر خدا کا شکر بجا لائیں۔ نیا پاکیزہ سستا اناج فراغت سے کھائیں۔ اگن بوٹ اور ریل گاڑی کی صنعت کو دیکھیں۔ تار بجلی میں پیام کے پہنچنے کی سرعت کو دیکھیں مدرسوں کی رونق اور رواج علم کی کثرت ملاحظہ فرمائیں۔ حکام کی مہربانیاں اپنی نسبت ملاحظہ فرمائیں۔ ملک سراسر بے خس و خاشاک ہو گیا ہے۔ قلم رو ہند نمونۂ گلزار ہو گیا ہے۔ بہشت اور بیکنٹھ، جو مرنے کے بعد متصور تھا، اب زندگی میں موجود ہے۔ وہ احمق ہے، وہ ناقدر دان ہے، جو انگریزی عمل داری سے ناخوشنود ہے۔ حکام کو ملک کی آبادی اور رعیت کی آسودگی منظور ہے۔ اگر ایسا تا کوئی اپنے حق کو نہ پہنچے، تو یہ اس شخص کی خوبی قسمت ہے۔ آدمی زحمت خاص کو نہ دیکھے، رحمت عام پر نظر کرے۔ اگر اس کا کوئی مدعا حاصل نہ ہو تو اپنے بخت و قسمت کا گلا کرے۔ فقط

امن و امان کا طالب بخت و قسمت کا شاکی غالب

# غالب کی تائید میں مردان علی خاں رعنا کا مراسلہ

آج کی طرح اس دور میں بھی اخباروں میں چھپنے والے مضامین کی بابت ناظرین اخبار کے مراسلات بھی شائع ہوا کرتے تھے۔ چناں چہ غالب کے مندرجہ بالا مضمون پر، اودھ اخبار ہی میں' غالب کے ایک شاگرد مردان علی خاں رعنا کا طویل مراسلہ "خیالِ خیر مآل رعنا" کے عنوان سے ملتا ہے، جو اخبار کے تین صفحوں پر پھیلا ہے۔ اسے غالب کے اجمال کی تفصیل و تشریح کہنا غلط نہ ہوگا... رعنا نے ان ہی دنوں کلکتے سے لکھنؤ تک کا سفر کیا تھا، اور اپنے ذاتی تجربے و مشاہدے کی بنا پر غالب کے بیان کی تائید و تصدیق کی تھی[۲]۔ اس مراسلے کے ضروری اقتباسات یہ ہیں:

"...... آپ کے اخبار حق نگار..... میں عبارت نثر ریختہ قلم جواہر رقم استاذی جناب والا مناقب مرزا اسد اللہ خاں غالب دہلوی دام افضالہم کی درباب تہدید و تنبیہ عوام و کج فہمانِ ہند میری نظر سے گزری......... از آں جا کہ تحریر جناب ممدوح کی حق بجانب اور عین خیر اندیشی حاکم و محکوم ہے، اس لیے...... اُس مطلب و مافی الضمیر کو میں بھی حتی الوسع لبیط کرنا سعادت جان کر، واسطے مزید تنبیہ ہر خاص و عام عرض کر کر عارض ہوں کہ آپ بوسیلۂ اندراج اخبار گوہر بار خود بندگان خدا کو اس سے متنبہ اور حکام عہد کو اس طرف متوجہ فرمایئے گا..... یہ تصدیق قول حضرت غالب کے یہ بات ظاہر کی جاتی ہے کہ فی الواقع ہر شہر میں از روزِ شہرت جنگ ایرانیاں و افغانان، جو دو سہ ماہ سے ان کے درمیان ہے، طرح طرح کے خیالی پلاؤ پکائے جاتے ہیں، مگر کاٹھ کی ہانڈی ہیں۔ چنانچہ از کلکتہ تا لکھنؤ بندہ سنتا چلا آتا ہے، اور اُس طرف حضرت غالب نے سُنی، جس کے دفعیے میں حضرت ممدوح نے تنبیہ خیر خواہانہ نوک ریز خامۂ حق شمامہ فرمائی ہے۔ اور لکھنؤ کے جوڑ توڑ تو مشہور ہیں۔ جب حضرات افیوں خور اور مدک نوش ہوائے نشات (کذا) میں سر بہ فلک ہوتے ہیں، پھر وہ ان کو دور کی سوجھتی ہے کہ فرشتہ خاں کا ادراک بھی وہاں تک نہیں پہنچا..... میں نے

راہ چلتے یہاں تک سنا کہ شہر کی عمارات شکستہ کی جو مواری ہوتی ہے، یہ سامان جنگ کیا جاتا ہے، اور اگلے چاند یعنی ذی حجہ میں شہر پھر لٹے گا......ایسی افواہیں ہند کے ہر دیار و امصار میں صبح سے شام تک ہزار اڑتی رہتی ہیں۔ مگر ایسے موقع پر جب حدود ہند پر.... غدر.... جو ابھی چار سال گذرے کہ فرد ہو چکا ہے، عوام یا بعض (اخباروں) میں مشتہر اور شائع ہونا سرود بہ مستاں یاد دہانیدن اور دیوانہ را ہوئے بس است خیال کرنا بعید از عاقبت اندیشی و دانائی نہیں۔[۴]

اودھ اخبار ہی میں دہلی کی ایک خبر کے سلسلے میں مردان علی خاں رعنا کا ایک اور مراسلہ ملتا ہے۔ اس مراسلے سے ہماری معلومات یہ قابل قدر اضافہ ہوتا ہے کہ جب اوباشان دہلی نے خبر افغانستان کے پردے میں واہیات گپ ایک دوبار اڑائی، جس کی نسبت حضرت غالب نے تنبیہ لکھی اور بارہا درج دہلی گزٹ ہوئی۔[۵] اس جملے سے یہ گمان کرنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کا یہ مضمون اودھ اخبار، آفتاب عالم تاب اور دہلی گزٹ کے علاوہ دوسرے بہت سے اخباروں میں بھی چھپا ہوگا۔ ممکن ہے کہ یہ دہلی گزٹ ہی کے لیے لکھا گیا ہو، جو ایک نیم سرکاری اخبار تھا۔

اودھ اخبار کے پیش نظر شماروں میں غالب کے علاوہ ان کے شاگردوں میں میاں داد خاں سیاح کی متعدد غزلیں اور مردان علی خاں رعنا کی غزلوں اور قصیدوں کے علاوہ متعدد مراسلات اور مضامین بھی ملتے ہیں۔

---

## حوالے


۱۔ مرزا غالب مرحوم کا غیر مطبوعہ کلام: الہلال؛ جلد ۴، نمبر ۲۴: ۱۷۔ جون ۱۹۱۴ء

۲۔ اردوے معلیٰ (لاہور ۱۹۲۷): ۲۸۱

۳۔ کلیات نثر غالب (نولکشور، ۱۲۹۲ھ): ص ۲۵۲

۴۔ اودھ اخبار؛ جلد ۴ نمبر ۶: ۸ فروری ۱۸۶۲: ص ۹۰

۵۔ اردوے معلیٰ: ص ۳۲۲

۶۔ صحیفہ (غالب نمبر؛ حصہ اوّل)؛ جنوری ۱۹۶۹ء؛ ص ۱۴۹
۷۔ اُردوئے معلّا؛ ص ۹۵
۸۔ " " ؛ ۱۳۹
۹۔ اودھ اخبار؛ جلد۴ نمبر۱؛ یکم جنوری ۱۸۶۳؛ ص ۱ و ۲
۱۰۔ " " ؛ جلد۴ نمبر۱؛ یکم جنوری ۱۸۶۲ء؛ ص ۲
۱۱۔ " " ؛ جلد۴ نمبر۱۳؛ ۲۶ مارچ ۱۸۶۲؛ ص ۲۰۳
۱۲۔ " " ؛ جلد۴ نمبر۱۴؛ ۲ اپریل ۱۸۶۲؛ ص ۲۲۱
۱۳۔ " " ؛ جلد۴ نمبر۱۵؛ ۹ اپریل ۱۸۶۲؛ ص ۲۴۰
۱۴۔ اردوئے معلا؛ ص ۳۰۶
۱۵۔ صحیفہ؛ متذکرہ؛ ص ۱۵۰
۱۶۔ اودھ اخبار؛ جلد۴ نمبر۲؛ ۸ جنوری ۱۸۶۲ء؛ ص ۱۸
۱۷۔ ایضاً " " " " " "
۱۸۔ " " ؛ ۱۳ مئی ۱۸۶۳؛ ص ۳۳۵؛ بہ حوالہ صحیفہ؛ متذکرہ؛ ص ۱۵۰
۱۹۔ اردوئے معلا؛ ص ۹۵
۲۰۔ اودھ اخبار؛ ۳ جون ۱۸۶۳ء؛ ص ۳۹۰؛ بہ حوالہ صحیفہ؛ متذکرہ؛ ص ۱۵۰
۲۱۔ پرنس البرٹ۔ شوہر ملکہ وکٹوریہ۔ تاریخ وفات ۱۴ دسمبر ۱۸۶۱ء
۲۲۔ اودھ اخبار؛ جلد۴ نمبر۱۱؛ ۱۲ مارچ ۱۸۶۲ء؛ ص ۱۸۵

مرزا غالب سے متعلق خبر سے قبل، ایک مضمون بھی جناب پرنس البرٹ متوفی کا احوال" کے عنوان سے ملتا ہے جو خاصا طویل ہے۔ حوالہ نمبر ۲۱ اسی مضمون سے اخذ کیا گیا ہے۔

۲۳۔ اودھ اخبار؛ جلد۴ نمبر۱۷؛ ۲۳۔ اپریل ۱۸۶۲؛ ص ۲۸۱
۲۴۔ اودھ اخبار؛ جلد۴؛ نمبر۲۰؛ ۱۴ مئی ۱۸۶۲؛ ص ۳۲۶۔ ۳۲۹
۲۵۔ " " ؛ جلد۴؛ نمبر۳۳؛ ۱۳ اگست ۱۸۶۲؛ ص ۵۲۹

# جانِ غالب

## حمیدہ سلطان احمد صاحبہ

مرزا باقر علی خاں کامل کی پہلوٹھی کی لڑکی نواب بیگم دس مہینے کی ہو کر گذر گئی تھی۔ اس لیے دوسری صاحبزادی محمد سلطان بیگم کو جندو بیگم پیار سے کہا جاتا تھا۔ مرزا غالب ان کو جیون بیگ کہتے تھے۔ جندو بیگم کی ولادت ۱۲۸۱ھ مطابق ۱۸۶۵ء میں ہوئی۔ بسبد چنیں، ہیں ان کی ولادت کا قطعہ موجود ہے۔

بمن ز مقدم فرزند میرزا باقر — سروش تہنیت زندہ مطالب گفت
چو قصد شد متعلق بگفتن تاریخ — طریق تعمیہ ورزید و جانِ غالب گفت

۱۲۸۱ھ

محمد سلطان بیگم کی شادی ۱۲ سال کی عمر میں، باقر علی خاں کی وفات کے ایک سال بعد اپنے ماموں شہاب الدین خاں ثاقب کے بڑے صاحبزادے مرزا شجاع الدین احمد خاں تاباں کے ساتھ ہوئی۔ ان کی اولاد کوئی نہیں ہوئی۔ اپنی منجھلی بہن فاطمہ سلطان بیگم کی بڑی لڑکی عالیہ سلطان بیگم کو انھوں نے پیدا ہوتے ہی گود لے لیا تھا اور ان کی پرورش، شادی اور اس کے بعد تمام لین دین اولاد کی طرح کرتی رہیں۔

محمد سلطان بیگم بہت غیور، نازک مزاج اور دبدبے والی بیگم تھیں۔ میاں لاابالی مزاج کے نواب زادے تھے اور یہ ناز و نعم میں پرورش پائی ہوئی۔ اس لیے دونوں کی کبھی نبی نہیں لیکن اس زمانے کا دستور ایسا تھا اور وہ خود آنی رکھ رکھاؤ کی بی بی تھیں کہ کبھی اِس کا اظہار برملا نہیں ہوا۔ انھوں نے خود کو دونوں چھوٹی بہنوں کی محبت اور ان کی اولاد سے لاڈ پیار کرنے میں کھو دیا۔

خالہ اماں (محمد سلطان بیگم) لگی لپٹی رکھنے کی قائل نہ تھیں خاندان کے لڑکے لڑکیوں کو نظروں میں رکھتیں، جس کی کوئی بات بیجا دیکھتیں اس کی سرزنش کرنے کے ساتھ اس کے ماں باپ کی بھی خبر لیتیں۔ ان کے فیضِ تربیت نے ان کی بہنوں کی اولاد کو بھی کندن بنا دیا۔

حضرتِ غالب نے خالہ اماں کی بہت ناز برداری کی، نانی اماں (معظم زمانی بیگم) فرماتی تھیں مرزا صاحب کے بے انتہا لاڈ پیار نے جندو بیگم کو ضدی بنا دیا۔ وہ سارے دن کمرے کے سامنے والے چھجے پر لڑکی کو لیے بیٹھے رہتے تھے۔ شناسا جو سامنے سے گذرتے ان سے دعا سلام، باتیں کرتے، سودے والے بھی آوازیں لگاتے گلی سے گذرتے رہتے تھے۔ کسی من بھاتی چیز کے لیے جندو کہتی: "دادا جان! میں یہ لوں گی۔" وہ بہرے تھے کبھی سنتے کبھی نہ سنتے، اگر ان کی سمجھ میں لڑکی کی فرمائش نہ آتی تو یہ چھجے سے آدھی لٹک کر خود سودے والے کو آوازیں لگاتی تمھارے نانا (باقر علی خاں) نے کہا: "دیکھ لینا بیگم! جندو ایک دن چھجے سے گر کر شہید ہو جائے گی۔" اسی پر بس نہیں ایک دن بیٹی کی ناک رومال سے صاف کر دی اس پر ضدی لڑکی نے ایڑیاں رگڑ رگڑ کر رونا شروع کر دیا۔ مرزا صاحب کو جو غصہ آیا تو آؤ دیکھا نہ تاؤ پوتے پر پیچوان کی جلتی چلم الٹ دی۔ ان کے انگرکھے کی آستین جل گئی۔ انھوں نے غصے میں بھر کر گھر میں آکر کہا۔ میں تو اب اس لڑکی کو کچھ کہوں گا نہیں۔ دادا جان تو بڑھاپے میں بالکل سٹھیا گئے ہیں۔ لڑکی ذرا سی مچلی تو انھوں نے مجھ پر چلم الٹ دی۔"

ایک مرتبہ یہ لطیفہ ہوا کہ بندر مرزا صاحب کے پاس بیٹھا آم کھاتا رہا اور وہ ضعفِ بصارت کے باعث یہ سمجھتے رہے کہ جندو بیگم ہے، داروغہ کلّو آئے تو انھوں نے بندر کو دھتکارا۔" نانی اماں نے مرزا غالب کی وفات کا ذکر کرتے ہوئے یہ فرمایا تھا کہ "حکیم محمود خاں نے کہا یہ کیا کہ کر بے ہوش ہوئے تھے داروغہ کلّو نے کہا دوپہر کو گیارہ بجے میں نے مرزا صاحب سے کہا کھانا لاؤں تو انھوں نے کہا: "جندو کو بھی بلاؤ" میں نے کہا وہ تو ذرا سے معلوم ہوا ہے ابھی سو رہی ہیں وہ۔ ''اچھا جب وہ آئے گی تو کھانا کھائیں گے" اس وقت سے جو بے ہوش ہوئے تو اب پہر رات گئے تک ہوش میں نہیں آئے۔ حکیم صاحب نے کہا "جندو بیگم کو لاکر ان کے پاس چھوڑ دو" چنانچہ جندو بیگم کو مرزا صاحب کے پاس لے جاکر چھوڑا تو انھوں نے حسبِ معمول ان کے سینے پر سر رکھ کر منہ کان کے قریب لے جاکر آواز لگائی: "دادا جان!" اور مرزا نے فوراً آنکھ کھول کر اپنی لاڈلی کو دیکھا

اور جان جان آفریں کو سپرد کر دی گویا ان کی جان ان کو دیکھنے کے لیے اٹکی ہوئی تھی۔

میں نے بڑی خالہ اماں (محمد سلطان بیگم) سے پوچھا "آپ کو مرزا غالب یاد ہیں"؟ مسکرا کر بولیں "ہاں! بالکل مجنوں سے لگتے تھے۔ بہرے اس قدر تھے کہ میں ان سے بات کرنے کے لیے چیخ کر بولتی تھی اس لیے مجھے عادت ہی زور سے بولنے کی پڑ گئی۔ میں صبح اٹھتے ہی ان کے پاس چلی جاتی تھی۔ وہ مجھے بادام کشمش دیتے تھے۔ جب تک دادا جان زندہ رہے گھر میں سونے اور کپڑے بدلنے کے علاوہ سارا دن میں ان کے ہی پاس رہتی تھی۔ ان کے انتقال کے بعد میں دنوں ان کی لکڑی کو گلے لگا کر دھاڑیں مار مار کر روتی رہی، مجھے ہر وقت ان کی بے پناہ چاہت یاد آتی تھی میرے رونے کے ساتھ میرے ابا میاں اور دیگر عزیز و اقارب بھی مرزا صاحب کو یاد کر کے رونے تھے۔

محمد سلطان بیگم کا انتقال ۱۰ مارچ ۱۹۵۴ء مطابق ۲۲۔ رجب کو ہوا۔ اپنی خاندانی ہڑواڑ سلطان جی میں اپنے والد کے قریب مزار کی جگہ پائی۔

---

## حوالے

۱ 'جانِ غالب' کے اعداد ۱۰۰۷ میں قصد کے عدد ۱۹۴ شامل کیے جائیں تو ۱۲۰۱ھ تاریخ برآمد ہوتی ہے۔ (ایڈیٹر)

۲ اپنی چھوٹی بہن کی اولاد میں وہ مجھے بہت چاہتی تھیں۔ سب ان کے غصے سے ڈرتے تھے میں ان کی محبت میں کافی گستاخ تھی۔ بیری جا و بیجا حمایت کر کے انھوں نے مجھے لڑکپن میں کافی شریر بنا دیا تھا۔

۳ ۔ میرے پاس دیوانِ عارف کا ایک نسخہ تھا جو ۱۹۴۷ء کے شہر آشوب کی نذر ہوا وہ میں نے خالہ اماں سے لیا تھا۔ ان کے پاس دیوانِ غالب کا وہ نسخہ بھی تھا جس پر نواب شہاب الدین خاں ثاقب کے سہرے کے دو شعر مرزا غالب کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے۔ افسوس یہ نسخہ ۱۹۴۷ء سے قبل ہی کسی دیکھنے والے نے غائب کر دیا۔ غالب کے متعلق کچھ اور کتابیں اور درفش کاویانی کا کرم خوردہ نسخہ بھی ان کے پاس تھا۔ مجھے چونکہ اس وقت اتنا شعور نہ تھا اس لیے افسوس یہ سب قیمتی اثاثہ تلف ہو گیا۔

# مرزا عباس بیگ مرحوم

## (خواہر زادۂ غالبؔ)

کالیداس گپتا رضاؔ

آج تک "دعاء الصباح" کے فارسی منظوم ترجمۂ غالبؔ کی اشاعتِ اول کا صرف ایک ہی نسخہ معلوم ہے جو غالبؔ کی زندگی میں مطبع نولکشور سے حسب الایمائے مرزا عباس بیگ صاحب اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ" شائع ہوا۔ غالبؔ کے اس ترجمے سے متعلق تو کئی مضامین شائع ہو چکے ہیں مگر مرزا عباس بیگ کے حالات ابھی تک تحقیق نہیں ہوئے تھے۔ جس کی وجہ سے کئی غلط فہمیاں راہ پا گئی تھیں۔ اس مقالے میں مرزا عباس بیگ سے متعلق بہت سا مواد جمع کر دیا گیا ہے۔

---

۱۷۵۰ء کے لگ بھگ مرزا غالبؔ کے دادا قوقان بیگ کے ساتھ قبیلہ برلاس کے ایک امیر زادے مرزا جیون بیگ خاں جو حضرت سبز پوش کی اولاد میں تھے۔ اپنے خاندان سمیت وارد ہندوستان ہوئے۔ ان کی تین اولادیں تھیں۔ مرزا اکبر بیگ، مرزا افضل بیگ اور امیر النساء بیگم۔ مرزا غالبؔ کی بڑی بہن چھوٹی خانم (شاید غالبؔ کی والدہ کو بڑی خانم کہہ کر پکارا جاتا ہوگا) کی شادی انھیں مرزا جیون بیگ کے بڑے صاحبزادے مرزا اکبر بیگ سے ہوئی۔ ان کے بطن سے تین صاحبزادے مرزا عاشور بیگ، مرزا عباس بیگ، مرزا جواد علی بیگ عرف مرزا مغل بیگ اور ایک صاحبزادی امانی خانم پیدا ہوئیں۔ اس مضمون کا موضوع مرزا اکبر بیگ کے منجھلے صاحبزادے اور مرزا غالبؔ کے منجھلے بھانجے مرزا عباس بیگ ہیں۔ ان کی تاریخ ولادت کا صحیح علم نہیں مگر اندازہ ہے کہ مرزا عباس بیگ جنھیں آئندہ سطور میں ہم صرف مرزا کہہ کر پکاریں گے (۱۸۱۲ء کے لگ بھگ دلّی

پیدا ہوئے۔ وہ ۱۸۷۶ء میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے عہدے سے ریٹائر ہوئے تھے۔ اگر ریٹائرمنٹ کے وقت ان کی عمر پچپن سال مان لی جائے تو ان کی ولادت کا سال ۱۸۱۲ء قرار پائے گا۔

مرزا نہایت حسین اور سرخ و سفید تھے۔ سانچے میں ڈھلا ہوا جسم، دراز قد اور نہایت قوی الجثہ گو عیاشی، رنگین مزاجی اور احباب پرستی کے سبب پڑھنے کا شوق کم تھا، تاہم ذہین تھے۔ جب انگریزی پڑھنے کا شوق پیدا ہوا تو اس قدر پڑھ لی کہ تحریر و تقریر بخوبی سرانجام دے سکتے تھے۔ فارسی کی لیاقت معمولی تھی اور عربی سے نابلد تھے۔ رنگین مزاجی کے باوصف شعر گوئی تو ایک طرف شعر صحیح پڑھ بھی نہ سکتے تھے۔ صاحبِ "کارنامہ سروری" کے مطابق کچھ عرصے ماسٹر رام چندر کے بھی شاگرد رہے تھے۔ مگر یہ قرین قیاس نہیں کیونکہ ماسٹر رام چندر ۱۸۴۴ء میں دلّی کالج کے مدرس مقرر ہوئے تھے اور اس وقت ان کی عمر تیئیس سال تھی۔ جب کہ ہمارے قیاس کے مطابق مرزا ۳۲ سال کے تھے۔ اس کے علاوہ سکھوں کی پہلی لڑائی (دسمبر ۱۸۴۵ء) کے دوران مرزا فیروز پور (پنجاب) کے کوتوال یا تحصیلدار تھے۔ اور کئی سال پیشتر دلّی چھوڑ چکے تھے۔ جس کا حال آگے آئے گا۔

ممکن ہے کبھی پرائیوٹ ٹیوشن سے بھی پڑھا ہو۔ الغرض انگریزی تحریر و تقریر کی لیاقت پیدا کر کے مرزا وسیع تر میدان کی تلاش میں رہنے لگے۔ اتفاق سے یہ موقع بھی انھیں جلد ہی مل گیا۔ ہوا یہ کہ جب ان کے حقیقی چچا مرزا افضل بیگ سلطنت مغلیہ و الئسرائے سے اُن امور کا تصفیہ کرانے میں ناکامیاب رہے جن کے لیے انھیں کلکتہ بھیجا گیا تھا تو انھوں نے مشہور رفارمر رام موہن رائے کو راجا کا خطاب دلا کر تصفیۂ امور کے لیے انگلینڈ روانہ کر دیا (۱۸۳۰ء) اور خود کچھ عرصے بعد دلّی واپس آ گئے۔ آتے ہوئے اپنے ساتھ ایک بنگالن "ماہ لقا" کو بھی لے آئے مگر بوڑھے ہو چکے تھے۔ زندگی نے مزید ساتھ نہ دیا۔ اور انتقال کیا۔ یہ جواں سال بیوہ مرزا کے حسن و جمال پر فریفتہ ہو گئی۔ جس کا ان کے والد ماجد مرزا اکبر بیگ نے بہت برا منایا۔ مآل کار مرزا اس عورت کو لے کر پنجاب کی طرف نکل کھڑے ہوئے اور ایک راجہ کے ہاں مصاحب خاص کی حیثیت سے نوکری کر لی۔ مگر یہ نوکری بھی جلد ہی چھوڑ دی۔ کیونکہ راجا کے دل میں اس کے مصاحبوں نے کچھ بدگمانی پیدا کر دی تھی جو اگرچہ بعد میں غلط نکلی تاہم مرزا نے وہاں رہنا گوارا نہ کیا۔

وہاں سے سبکدوش ہو کر مرزا انگریزی عملداری میں ستلج کے اس پار لدھیانہ اور فیروز پور

کے نواح میں پہونچے۔ جہاں ان کی انگریزی سے واقفیت، خاندانی اور ذاتی وجاہت و حکمت کام آئی اور سر ہنری لارنس نے متاثر ہو کر اُن کو کوتوال شہر (شاید فیروزپور) مقرر کر دیا۔ اس کے بعد کا حال ان کے بھتیجے آغا مرزا بیگ مصنفؔ "کارنامہ سروری" سے سنیے:

"چچا (مرزا عباس بیگ) مرحوم بیان کرتے تھے کہ سر ہنری ایک وحشی مزاج مگر ادائے فرضِ منصبی میں ازحد پابندِ قواعد اور اپنے ماتحت عمال کے رفتار کردار کا نگراں تھا۔ ایک روز مرزا بازار میں ایک دکاندار سے کسی امر پر برسر حساب تھے اور خدمت گاران پر چھتری لگائے ہوئے تھا کہ سر ہنری اُدھر سے بگھی پر نکلا.... اور کہا وُل نواب صاحب ہم تم پر چھتری لگائے گا۔ مرزا اکڑ کر آگے ہو لئے۔ سر ہنری نے.... ان کو کوٹھی پر حاضر ہونے کا حکم دیا... کوٹھی پر بھی انھوں نے جواب ترکی بہ ترکی دیا۔ ان کی دلیری اور صاف گوئی پر ہنری نے بجائے سزا تنخواہ میں اضافہ کر دیا۔ ایک روز..... سر ہنری ان کو اپنے ساتھ لے گئے راستے میں ایک جھیل پایاب واقع تھی۔ سر ہنری اس وقت... انہام و تفہیم کر رہا تھا۔ مرزا نے...... اختلاف رائے کیا۔ بگھی بیچ جھیل میں پہنچ گئی تھی۔ سر ہنری نے غصہ میں آکر ان کو گاڑی سے اتر جانے کا حکم دیا۔ یہ بھی پانی میں کود پڑے۔ ان کی یہ حرکت بھی مفید ثابت ہوئی اور فیروزپور کے تحصیلدار مقرر ہو گئے۔ یہاں بھی انھوں نے سکھوں کے مقابلے میں بڑی خیر خواہیاں کیں اور جنرل ایبٹ[9] زخمی کو میدان جنگ سے اٹھا لائے۔"

اس کے بعد سر ہنری لارنس کے دل میں مرزا کی عزت یہاں تک بڑھ گئی کہ ہندوستانی افسروں کے علاوہ انگریز افسر بھی حسد کرنے لگے۔ اُدھر دلّی میں مرزا کے اہلِ خاندان بھی ان سے سخت ناراض تھے۔ سوا ان کے بھائی مرزا مغل بیگ اور بہن آمانی خانم (غالبؔ کا چھوٹا بھانجہ اور بھانجی) کے کوئی ان سے بات تک کرنا گوارا نہ کرتا تھا۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ کل خاندانی جاگیریں بوجہ عدم ثبوت و اتلافِ اسناد "سرکار میں ضبط ہو گئی تھیں۔ اور عباس بیگ نے اس سلسلے میں قطعاً تغافل برتا تھا۔"

مرزا اپنے عہدے اور رسوخ کے نشے میں کچھ ایسے چور رہے کہ شرافت علی خانم خدیجہ، بھانجہ

گئے۔ رشوت خوری کا یہ عالم تھا کہ (بقول خود) آٹھ آنے بھی قبول کر لیتے تھے۔ اس طرح بہت سی دولت تو اکٹھا کرلی مگر بے شمار دشمن بھی پیدا کر لیے۔

انھیں ایام میں جب کہ مرزا مغل بیگ اور رامانی خانم ان سے ملنے فیروز پور آئے ہوئے تھے ایک ہمسایہ ایک چھوکری کو لایا اور کہا کہ آپ اس چھوکری کو رکھ لیں میں دو تین روز کے لئے باہر جاتا ہوں اور آکر اپنی چھوکری کو لے جاؤں گا۔ مرزا خود کچہری میں تھے۔ مرزا مغل بیگ سمجھے کہ یہ مرزا کا کوئی بے تکلف دوست ہے انھوں نے چھوکری کو اندر زنانے میں بھجوا دیا۔ وہ شخص تو چلا گیا مگر سازش کے مطابق پولس آن پہونچی اور چھوکری کو برآمد کر کے لے گئی۔ ڈپٹی کمشنر موقع کا منتظر تھا۔ اس نے فوراً مرزا پر بردہ فروشی کا مقدمہ کھڑا کر کے انھیں معطل کر دیا۔ اس مقدمے نے اتنا طول کھینچا کہ مرزا کی تمام پونجی صرف ہو گئی۔ حتیٰ کہ وارنٹ گرفتاری جاری ہو گیا[12]۔ جیمز ایبٹ اس وقت ۱۸۴۷ء انگریزوں کے پولیٹکل ایڈوائزر کے طور پر ملتان کے علاقے میں متعین تھا۔ مرزا بھیس بدل کر اونٹ پر سوار ہو چھپتے چھپاتے رات کو ایبٹ کے پاس پہونچے اور کل ماجرا بیان کیا۔ میجر ایبٹ ان کو ساتھ لے کر ڈاک گاڑی سے لاہور پہونچا اور سر ہنری لارنس[13] ریزیڈنٹ پنجاب سے ملا جو خود بھی مرزا کا بڑا مداح اور خیر خواہ تھا۔ چنانچہ وارنٹ کی منسوخی کا حکم جاری ہوا اور اس نے مرزا کو وہیں ٹمپل صاحب[14] کے محکمہ بندوبست میں خدمت عطا کر دی۔"

پنجاب کے انگریزی ایڈمنسٹریشن میں اس وقت دو بھائی ہنری لارنس اور جان لارنس ممتاز ترین شخصیتیں تھیں۔ جان لارنس تلوار کے زور سے حکومت کرنا چاہتے تھے۔ اور ہنری لارنس عوام کی رائے سے۔ دونوں بھائیوں نے ایک ساتھ استعفا دے دیا تاکہ لارڈ ڈلہوزی ان دونوں میں سے جس کا چاہے پنجاب میں تقرر کرے۔ ظاہر ہے ڈلہوزی ایسا جابر جان لارنس ہی کو پسند کرتا۔ اس طرح سر ہنری لارنس کو پنجاب چھوڑنا پڑا۔ اور وہ وہاں سے اودھ آگیا۔ مرزا بھی سر ہنری کے ساتھ ہی چلے آئے اور بدستور تحصیلداری کی خدمات انجام دیتے رہے۔ چنانچہ کارنامہ سروری (ص۵۲) سے اطلاع ملتی ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء یعنی ایام غدر میں بھی ملاپور کے تحصیلدار تھے۔" جب "باغی" سپاہیوں نے اس تحصیل پر حملہ کیا تو انھوں نے بڑی بہادری سے خزانے کو اوٹرام[15] کے پاس روانہ کر دیا اور خود پاپیادہ بھیس بدل کر جنگل جنگل چھپتے ہوئے بلگرام پہونچ گئے۔ اہل بلگرام نے انھیں اپنے ہاں پناہ دی[16]۔ تاہم یہاں رہ کر بھی مرزا نے انگریزوں سے باقاعدہ خط و کتابت جاری رکھی اور "باغیوں" کی حرکات

وسکنات سے ان کو برابر مطلع کرتے رہے۔ یہاں سے انھیں فرخ آباد بھیجا گیا۔ معلوم ہوتا ہے یہ واقعہ غدر فرو ہونے کے بعد کا ہے اور غدر کے دوران انگریزوں سے وفاداری کے صلے میں فرخ آباد میں بحیثیت ڈپٹی کلکٹر ان کا تقرر ہوا تھا۔ پھر جلد ہی خیرخواہی سرکار بھی لارڈ کیننگ نے علاقہ بڑا گاؤں کی جاگیر انھیں عطا کی اور چھ سو روپیہ ماہوار پر اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر مقرر کر کے سیتاپور تبدیل کر دیا۔

اس کے بعد یعنی ملازمت سے ریٹائرمنٹ (۱۸۶۷ء) تک کے حالات بڑی حد تک پردہ خفا میں ہیں تاہم مرزا غالب کے خطوط اور دوسرے ماخذوں سے جو کچھ معلوم کیا جا سکتا ہے وہ یہاں پیش کیا جاتا ہے۔

فتنہ و فساد فرو ہو جانے کے بعد جب صوبۂ اودھ کی ضلع بندی ہوئی تو بلگرام کو ہردوئی ضلع میں شامل کر لیا گیا تھا۔ چنانچہ چند سال سیتاپور میں رہنے کے بعد مرزا کا تبادلہ (۱۸۶۲ء کے آخر میں یا شروع ۱۸۶۳ء میں) ہردوئی کو ہو گیا۔ غالب قدر بلگرامی کو ایک خط میں لکھتے ہیں!

"برخوردار مرزا عباس کی بدلی کی خبر میں نے پہلے ہی سنی ہے مگر یہ نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں گئے۔ اب دریافت ہوا کہ تمہارے ہمسائے میں آئے ہیں۔ اب ان سے ملئے خدا ان کو مروت کی توفیق دے۔"

قدر کے نام دوسرے خطوں سے بآسانی اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خط آخر ۱۸۶۲ء یا شروع ۱۸۶۳ء کا لکھا ہوا ہے اور قیاس چاہتا ہے کہ بلگرام ہی کو بھیجا گیا تھا۔ یہاں مرزا نے قدر کو صاحب ضلع سے سفارش کر کے ہردوئی اسکول میں مدرس فارسی کرا دیا۔ قدر بلگرامی پر مرزا کی مہربانیاں آئندہ بھی جاری رہیں۔ اس کی شروعات غالب کے ایک گمشدہ سفارشی خط سے ہوئی جس کے ثبوت میں غالب کا خط بنام قدر (محررہ ۱۸۶۰ء) پیش کیا جا سکتا ہے۔

"برخوردار مرزا عباس کو دوبارہ تحریر کی حاجت نہیں اگر وہ سعادت مند ہیں تو وہی ایک خط کافی ہے.....۔"

(خطوط غالب از مہر ص ۵۴۹)

قدر بلگرامی کے نام غالب کا خط "محررہ صبح یکشنبہ ۲۔ رمضان۔ ۲۲۔ فروری سال حال

۱۲۷۹ھ۔ مطابق ۱۸۶۳ء) میں لکھا ہے :

"..... مرزا عباس میری حقیقی بہن کا بیٹا ہے تو پھر میں مرزا کی اولاد کا نانا کیوں کر بنا؟ مرزا کی بی بی میری بہو ہے بیٹی نہیں تم نے جو لکھا ہے کہ میرے نواسے کی شادی ہے کیا سمجھ کے لکھا؟ میں مرزا کی اولاد کا نانا کیوں کر بنا! بھانجے کی اولاد پوتا پوتی ہے نہ نواسا نواسی .... مرزا کی استدعا سے قطع نظر میرا دل بھی تو پتھر لوہے کا نہیں جو اپنے بچوں کو دیکھنے کو نہ چاہے۔ ایک بہن اس کی مجموع اولاد وہاں میرا تو وہ خانہ باغ ہے...."

پہلے "ایک بہن اس کی مجموع اولاد وہاں" کی تشریح سن لیجئے۔ جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے چھوٹی خانم کے تین لڑکے تھے۔ یعنی مرزا عباس بیگ کے علاوہ ان کے بڑے بھائی مرزا عاشور بیگ جو اپنے لڑکے مرزا احمد بیگ کے ساتھ "غدر" میں شہید کر دیئے گئے تھے اور چھوٹے بھائی مرزا جواد علی بیگ عرف مرزا مغل بیگ جو ۱۸۵۸ء کی الور کی شورش میں مع اہل و عیال نکالے گئے تھے۔ یہ تمام افراد نیز مرزا عاشور بیگ مرحوم کی بیوی[1] اور بچے مرزا عباس بیگ کے پاس ہی رہنے لگے تھے[19]۔ شاید صاحبزادی (مرزا کی بہن) امانی بیگم کی اولاد میں سے بھی چند لوگ وہاں موجود تھے۔ غالب نے اسی لئے کہا ہے کہ چھوٹی خانم کی "مجموع اولاد" وہاں رہ رہی ہے۔

اب خط کے اس جملے "میرے نواسے کی شادی ہے" پر غور کیجیے۔ ہمیں محمد رفیع الدین بیگ وحشی ابن عاشور بیگ صناعی، برادر زادہ مرزا عباس بیگ کے دیوان "غزلیاتِ وحشی" میں دئے ہوئے شجرۂ نسب (م ث) سے خبر ملتی ہے کہ مرزا کی اولاد میں صرف ایک لڑکی تھی۔ گود لیا ہوا لڑکا ۱۸۶۳ء میں محض چار سال کا تھا۔ لہٰذا اس کی شادی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ اولاد سے متعلق تفصیلات آگے آئیں گی، اس سے ظاہر ہے کہ خط کے اس جملے میرے نواسے کی شادی ہے، پڑھنا چاہئے۔ اتفاق سے خطوط غالب کے تمام مرتبین نے یہ غلطی دہرائی ہے۔ حالانکہ ۲۴۔ نومبر ۱۸۶۳ء کا خط صاف بیٹی کی شادی کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ملاحظہ ہو :

"..... یہ (مرزا عباس بیگ) اپنے والدین کے خاندان کا فخر ہے اور چونکہ اس کی ماں کا اور میرا لہو اور گوشت اور ہڈی اور قوم اور ذات ایک ہے پس وہ فخر میری

طرف بھی عائد ہوتا ہے۔ وہ (مرزا عباس بیگ) اپنے جی میں کہتا ہوگا کہ ماموں میری بیٹی کے بیاہ میں نہ آیا اور صرفِ زر سے جی چرایا ..... "

چند سال ہردوئی میں رہنے کے بعد مرزا ۱۸۶۰ء میں یا اس سے پہلے اسی عہدے یعنی اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر کے طور پر لکھنؤ میں تبدیل ہو گئے۔ ۱۸۶۱ء میں ان کا لکھنؤ میں ہونا ثابت ہے۔ اس سال کا ایک خط غالب بنام قدر بلگرامی دیکھیے :

"تم قدر اور نورِ چشم مرزا عباس قدرداں۔ خاطر جمع رکھو نوکری تمہاری ہو جائے گی۔ صاحب کی اور راجا کی تعریف کے قصیدے واقعی گلدستے ہیں مگر مرزا کی مدح کے قصیدے کو گلدستہ نہ کہو۔ یہ تو ایک باغ ہے سرسبز و شاداب جس میں گلبن ہزار در ہزار۔ ہوادار۔ درخت بے شمار زمین سراسر سبزہ زار۔ بہت حوض۔ بہت نہریں۔ مٹی نظر نہیں آتی۔ سبزہ یا لہریں۔ فقیر غالب تمہارا خیرخواہ اور تمہارے ممدوح کا دعاگو ہے۔"[20]

صاحب سے مراد ولیم ہینڈ فورڈ ڈائرکٹر تعلیمات اودھ اور راجا سے مہاراجہ مان سنگھ قائم گنج ہے۔ یہ قصیدے "کلیات قدر" میں موجود ہیں۔ جو قصیدہ مرزا کی شان میں ہے " درمدح ڈپٹی[21] مرزا محمد عباس بیگ خاں بہادر اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ....." قصیدہ کا آخری شعر یہ ہے۔

"گل عباس" رکھا نام ہم نے اس قصیدے کا
کریں تا میرزا عباس سن سن کر زرافشانی

اس سے ثابت ہے کہ مرزا ۱۲۷۸ھ یعنی ۱۸۶۱ء میں لکھنؤ میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر تھے مگر یہی سال ان کی ملازمت کا بھی آخری سال معلوم ہوتا ہے۔ وہ ۱۸۶۱ء کے آخر میں پنشن پر ریٹائر ہو گئے۔

"کلیات قدر" (صہ ترجمہ المصنف) میں یہ جملہ اہم ہے :

"..... مرزا (عباس بیگ) صاحب پنشن پا کر لکھنؤ میں کالج مزبور (کیننگ کالج) کے ممبر ہو گئے تھے ....."

اور کیننگ کالج کا قیام نومبر ۱۸۶۴ء میں عمل میں آیا تھا۔ پڑھائی شروع ہی سے جاری تھی مگر عمارت کے مکمل ہونے میں گیارہ سال لگے اور وہ ۱۸۷۸ء میں ختم ہوئی۔ تاریخی قطعہ جس کے مصرع سے تاریخ

(۱۸۷۰ء) نکلتی ہے۔ قدر بلگرامی نے کہا یہ کلیات قدر (ص ۲۴۹) میں موجود ہے۔ کل اشعار پندرہ ہیں۔ ان میں سے چند اشعار جو تواریخی شواہد کی حیثیت رکھتے ہیں نقل کئے ہیں ؎

گورنر جنرل عالی روشن لارنس[۲۲] صاحب نے — بجد و جہد کل اٹھارہ سو ستر (۱۸۷۰ء) نومبر میں
قوی ڈالی بنائے خیر خود کیننگ کالج کی — مگر سد سکندر جس طرح وقت سکندر میں
عمارت بن چلی وہ، بنتے بنتے بن گیا کالج — زبانِ عدل ورزیر ریزیڈنٹ سر جارج کوپر میں

---

سخی دل سر مہاراجہ بہادر منصفِ لائق — ہے زیبائے شجاعت دگ وجے سنگھ اسم فرقت میں
ہمایوں بہر ڈپٹی میرزا عباس خانصاحب — ہیں سرکاری یہ ممبر بحر دانش جملہ ممبر ہیں

---

مکمل نظم وہ لکھی ہے قدر بلگرامی نے
ہیں سالِ عیسوی مقصود ہر اک مصرعۂ تر میں

سرورالدولہ آغا مرزا بیگ مصنف "کارنامہ سروری" نے مئی ۱۸۷۲ء میں بعمر ۲۴ سال اپنے عم بزرگوار مرزا عباس بیگ کی اجازت سے لکھنؤ کو خیرباد کہا[۲۳] اور عازم حیدرآباد ہوا۔ اب اس کے چند بیان متعلقہ کالج ملاحظہ کیجیے اور یہ حقیقت سامنے رکھئے کہ اس میں کا ہر بیان مئی ۱۸۷۲ء کے پہلے کا ہے۔

۱۔ اسی زمانے میں جب کہ کیننگ کالج قائم ہوا جنرل[۲۴] بیرو چیف کمشنر اودھ نے مرزا عباس بیگ اور بابو رکھنار نجن مکرجی کو اپنے ہم رائے کر کے قیصر باغ میں تعلقہ داران وامرائے اودھ کی تعلیم کے واسطے ایک، خاص تعلیم خانہ قائم کیا۔ جس کا نام وارڈ انسٹی ٹیوشن رکھا گیا اور تعلیم خانہ کیننگ کالج کی ایک شاخ مقرر کیا گیا ..........
(اس میں) مع راقم و محمود بیگ و خداداد بیگ۔ رفیع الدین بیگ ہم کوئی ۱۷، ۱۸ طلبا تھے۔ بابو انندا لال رائے ہمارے گورنر و رکھنار نجن اور عم مرحوم (مرزا عباس بیگ) وزیٹر یعنی نگراں کار نامزد ہوئے ........ تعطیلات میں سب طلبار اپنے اپنے علاقوں پر چلے جاتے تھے ہم چار پانچ لڑکے مقیم لکھنؤ تھے ..... ہر روز شام کو چچا صاحب مرحوم (مرزا عباس بیگ) کے ساتھ کھانا کھا کر فوراً واپس جاتے تھے۔ دن کا کھانا

کھا کر فوراً واپس جاتے تھے۔ دن کا کھانا مرزا عباس بیگ کے گھر سے آجاتا تھا۔"

(کارنامہ سروری ص ۲۳-۲۴)

(ب) لکھنؤ میں جب اُن (مرزا عباس بیگ) کا قیام ہوا تو جنرل ایل بیرو چیف کمشنر یعنی امیر ملکِ اودھ اور مہاراجہ مان سنگھ قائم جنگ صدر الصدور تعلقہ داران اودھ تھے۔ ان تینوں کی رائے سے کیننگ کالج اور ... وارڈ انسٹی ٹیوشن قائم ہوا۔ (اور) مجلس تعلقہ دارانِ اودھ قائم کی گئی جس کے صدر ... مہاراجہ مان سنگھ ... قرار پائے۔ اور بابو دکھنا رنجن معتمد یعنی سکریٹری نامزد ہوئے۔ جب مرزا عباس بیگ نے ... پنشن لیا تو بعد دکھنا رنجن یہ خود سکریٹری بنائے گئے ...... کالج قائم ہوتے وقت تعلقہ داراں کا ایک جلسہ شوریٰ منعقد ہوا۔ جس کے صدر خود کمشنر اودھ اور نائب الصدر مہاراجا اور معتمد مرزا عباس بیگ تھے ....

(کارنامہ سروری ص ۵۵)

مندرجہ بالا سے یہ قیاس کرنا غلط نہ ہوگا کہ مرزا ۱۸۶۷ء سے پہلے ہی لکھنؤ میں بطور اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر متعین ہو چکے تھے اور کیننگ کالج کی تجویز ۱۸۶۶ء یا ۱۸۶۷ء میں مکمل ہوئی جس میں شروع ہی سے مرزا چیف کمشنر آف اودھ کے صلاح کار رہے۔ ۱۸۶۷ء ہی میں جب کالج قائم ہوا تو مرزا ریٹائر ہو چکے تھے۔ اور اس کے پہلے جلسہ شوریٰ میں انھوں نے معتمد یعنی سکریٹری کے فرائض انجام دیے۔ جب کہ بیرو اس کے صدر اور مہاراجا مان سنگھ قائم جنگ نائب صدر تھے۔ مندرجہ بالا سے یہ بھی ثابت ہے کہ قیام کالج (۱۸۶۷ء) تک مرزا کالج کی مجلسِ شوریٰ کے خاص رکن رہے۔ خیال یہی ہے کہ وہ آخر تک کالج سے وابستہ رہے ہوں گے

مرزا نے تقریباً ۸۰ سال کی عمر پا کر یک شنبہ جمادی الاوّل ۱۲۹۶ھ (۹ء۱۸۷) کو لکھنؤ میں انتقال کیا۔ قدر بلگرامی کے کلیاتِ قدر (ص ۲۵۲-۲۵۳) میں ایک قطعہ اور ایک رباعی ملتی ہے۔

## تاریخ وفات ڈپٹی مرزا عباس بیگ خاں بہادر دہلوی

ماہ جمادی الاولیٰ یکشنبہ و دہم     شب آفتاب کے برزمیں پے فسردہ دائے

مرزا عباس بیگ مرحوم

یعنی بہر ڈپٹی عباس بیگ خاں ... ہے ہے گلے بباغ امارت فسردہ وائے
برخواند قدر دو رُبہ تاریخ ہجر لیش ... عباس بیگ خاں بہادر بہر دوائے

## ولہٗ رباعی

گور عباس جاں خراشد اے دل ... از ہم جگر قدر بپاشد اے دل
خاموش کتابہ در پئے سال است ... شاید کہ پلنگ خفتہ باشد اے دل

---

"ہے ہے گلے بباغ امارت فسردہ" اور "شاید کہ پلنگ خفتہ باشد" سے جو تصویر پیدا ہوتی ہے اسے غلام حسنین قدر بلگرامی نے مدتوں اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ اگرچہ مرزا نے اس وقت کے امیروں کی طرح انگریزی حکام کی دل و جان سے مدد کی اور اطاعت گذار رہے تاہم ان میں ایک فطری خودداری و تمکنت بھی تھی۔ جو ہمیشہ ان کی امارت اور رعب داب میں اضافے کا باعث بنی رہی۔

جیسا کہ ہم پہلے بیان کر چکے ہیں مرزا کی اپنی اولاد صرف ایک لڑکی تھی۔ جس کی شادی ۱۸۶۲ء میں ہوئی تھی۔ جس سے متعلق ہم غالب کے دو خط بھی پیش کر چکے ہیں۔ شادی کس کے ساتھ ہوئی اور صاحبزادی کا سال ولادت کیا ہے ہمیں کچھ معلوم نہیں۔ ۱۸۴۵ء سے ۱۸۵۰ء تک یا کوئی اور سال کچھ بھی قیاس کیا جاسکتا ہے۔ اولادِ نرینہ چونکہ نہیں تھی اس لیے مرزا نے اپنے بھائی مغل بیگ کے بیٹے کو گود لے لیا تھا۔ یہ داستان فیاض بیگ کے بھائی آغا مرزا بیگ مصنف "کارنامہ سروری" (ص۱۵) سے سنیے جو فیاض سے گیارہ سال بڑے تھے:

"چچا صاحب (مرزا عباس بیگ) مرحوم نے کہ اولادِ نرینہ نہ رکھتے تھے ایک روز والد (مغل بیگ) مرحوم سے کہا کہ اب جو بچہ تمہارے یہاں پیدا ہو مجھ کو اس طرح دے دو کہ پھر اس سے کچھ تعلق نہ رکھو ...... الغرض فیاض بیگ مرحوم پیدا ہوا اور چچا نے اس کو اپنی فرزندی میں لے لیا۔"

فیاض بیگ ۱۸۵۹ء میں سیتاپور میں پیدا ہوئے۔ قدر بلگرامی نے تاریخ کہی قطعہ چار شعر

کا ہے پہلا اور آخری شعر دیئے جاتے ہیں ؎

خان ذی رتبہ و ذی حوصلہ مرزا عباس | پسرے تام خدا یافتہ عالی نسبے
بشگفان غنچہ تاریخ ولادت اے قدر | بر دمیدایں گل عباس ز نخلِ عجبے

۱۲۷۹ھ

مادۂ تاریخ نہایت برمحل ہے اور فیاض بیگ کے متبنّیٰ ہونے کی طرف صاف اشارہ کرتا ہے۔

فیاض بیگ کی شادی ۱۸۷۷ء میں لکھنؤ میں ہوئی تو تاریخ کہ خدائی.... بطریق سہرا قدر نے کہی جس کا ہر مصرعہ تاریخی ہے قدر اس وقت کیننگ کالج میں ملازم تھے۔ کل اشعار نو ہیں صرف چار شعر دیئے جاتے ہیں ؎

حلقۂ شوق ہے یہ ہاتھ میں کنگناہ دلخواہ | دامن حسن ہے فیاض کے سر پر سہرا
جس نے دیکھا نہ ہو خورشید زمین کرنوں میں | دیکھے ان کا رخِ نایاب ہٹا کر سہرا
تاج ہے روشنیٔ الفتِ مرزا عباس | دامنِ ظلِ علمدارِ دلاور سہرا

ایک اک مصرع تاریخی مسیحی سے ملا
کہیں اس زور کا اے قدر سخنور سہرا

(کلیات قدر ص۲۴)

۱۸۵۷ء کی لڑائی کے بعد تعلق داران اودھ مسلمان اور ہندو دونوں کو خاص قانون کے تحت متبنیٰ لینے کا اختیار مل گیا تھا۔ اسی بنا پر مرزا نے فیاض بیگ کو ۱۸۵۹ء میں گود لیا تھا اور از روئے قواعد علاقہ بڑا گاؤں کی جاگیر کا وارث اسی کو بنایا تھا[۲۶] فی الحال صرف اتنا معلوم ہے فیاض بیگ ۱۹۲۳ء کارنامہ سروری کی ترتیب سے پہلے انتقال کر چکے تھے۔

مرزا ابھی پنجاب ہی میں تھے کہ انھوں نے اپنے اہلِ خاندان کے برخلاف اپنا مذہب تبدیل کر لیا یعنی وہ سُنی سے شیعہ ہو گئے کہتے کہ ایک شب انھوں نے خواب دیکھا کہ ایک چھینکے میں ایک سرِ بریدہ رکھا ہوا ہے اور ان سے کہتا ہے کہ تم اہلِ بیت سے محبت رکھو۔ برسوں بعد جب وہ پنجاب سے لکھنؤ آئے تو مشہور مرثیہ گو دبیر لکھنوی ابھی زندہ تھے ۔انھیں دیکھ کر مرزا کو فوراً یاد آگیا کہ وہ سر بریدہ جو خواب میں انھوں نے چھینکے میں رکھا دیکھا تھا ہم شکلِ دبیر تھا۔ اس کے بعد تمام عمر مرزا اکثر شیعہ

رہے جس کا ثبوت کئی ماخذوں سے بآسانی مل جاتا ہے۔

مرزا ملازمت کے آخری ایام میں ریٹائرمنٹ کے بعد بھی لکھنؤ ہی میں مستقل طور پر رہے اور وہیں آخری سانس لی۔ ہمیں ان کی جائے قیام سے متعلق دو اندراج ملتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۱ء ص ۲۵۱ کے حاشیے میں لکھا ہے:

"یہ جلسہ ڈپٹی عباس بیگ صاحب کی اس کوٹھی میں ہوا تھا جو قیصر باغ کے دروازے کے بالکل سامنے تھی اور اب کھُد کھدا کر سڑک میں آگئی ہے۔"

ادبی خطوطِ غالب، میں مرزا محمد عسکری نے بھی تقریباً یہی لکھا ہے۔"... اُن (ڈپٹی عباس بیگ) کی کوٹھی روشن الدولہ کی کوٹھی کے سامنے واقع تھی جو ابھی حال ہی میں کھُدی ہے......"

قدر بلگرامی کے اس قصیدے میں بھی جو انھوں نے ۱۸۸۶ء میں گُلِ عباس" کے نام سے لکھا تھا مرزا کی کوٹھی، ان کی فیاضی، اور ان کے مذہب سے متعلق اشارے ملتے ہیں۔

(کلیات قدر ص ۵۵-۵۶)

کہیں نہریں کہیں گلشن پھر آگے ہے وہی کوٹھی ۔۔۔ جو ہے جناتِ تجری تحتہا الانہار کی ثانی

رفیع الدرجہ رفعت پست جس سے ہمتِ حاتم ۔۔۔ وسیع الدرجہ وسعت تنگ جس سے عزم سلطانی

---

سجی اتنی دلہن بھی منہ چھپائے جس سے گھونگھٹ میں ۔۔۔ ہزاروں کرسیاں میزیں چلو قصہ ہے طولانی

---

امیرِ وقت ڈپٹی میرزا عباس خاں صاحب ۔۔۔ کہ جس کی ذات ہے عزت وہ نوابی و خانی

---

سخی ایسا کبھی رہنے نہ پائے گانٹھ میں پیسا ۔۔۔ جو کچھ پائے بہائے جائے اس کا جوش فیضانی

---

غم شبیر کے نشے میں یہ مدہوش رہتا ہے ۔۔۔ نہ آئے ہوش میں آنکھیں نہ چھڑکیں جب تلک پانی

---

مرزا کے حسن و جمال، رنگین مزاجی اور رعب داب کے قصے تو سن چکے مگر ان کی کوئی تصویر

ہمارے علم میں نہیں۔ ایک تصویر مرزا فرحت اللہ کے خاندان میں ۱۹۳۱ء تک موجود تھی اب معلوم نہیں ہے کہ نہیں۔ یہ تصویر ہاتھی دانت کی بنی ہوئی تھی اور خواجہ بدرالدین عرف خواجہ اماں نے بنائی تھی۔ (رسالہ اُردو ۱۹۳۱ء ص۲۴۹)

اب ہم ذیل میں ان تمام باتوں کو اکٹھا کر رہے ہیں جو ہمارے خیال میں مرزا کے کیرکٹر اور ان کے مقام کو سمجھنے میں مدد دیتی ہیں۔

**اقتباسات از اُردو اپریل ۱۹۳۱ء:۔** (خواجہ بدرالدین خاں عرف خواجہ اماں مرحوم ومغفور۔ از مرزا فرحت اللہ بیگ):۔

۱۔ "۔۔۔۔۔ (لکھنؤ) کے چند رئیسوں نے خواجہ اماں) کے بھائی ڈپٹی عباس بیگ مرحوم سے کہا کہ ہمیں کسی طرح خواجہ صاحب کا ستار سنوا دو اور اگر ممکن ہو تو یہاں کے استادوں سے ان کا مقابلہ بھی کرا دو۔ مرزا عباس بیگ (نے)۔۔۔۔۔۔۔ ترکیب یہ کی کہ ایک جلسہ کر کے لکھنؤ کے رؤسا شہر کو مدعو کیا اور اس میں وہاں کے چار پانچ مشہور استادانِ ستار کو بھی بلوایا۔ خواجہ اماں مرحوم وہیں تھے۔۔۔۔۔ استادانِ فن نے کمال دکھانے شروع کیے۔ لوگوں نے تعریفوں کے پل باندھنے شروع کیے۔۔۔۔۔۔ خواجہ صاحب ۔۔۔۔ کہنے لگے میاں عباس لاؤ ہم بھی بجائیں مگر۔۔۔۔ ہم اکیلے نہیں بجائیں گے۔۔۔۔۔۔ غرض ستار لایا گیا۔ انھوں نے ایک چیز چھیڑی دوسروں نے ساتھ دیا۔۔۔۔۔ ساجد بیگ (سرور الدولہ آغا مرزا بیگ کے بھائی) مرحوم کہا کرتے تھے کہ چچا خواجہ اماں کا ستار۔۔۔ سن کر۔۔۔۔ جلسہ کی یہ کیفیت تھی کہ گویا چینی کی مورتیں دم بخود بیٹھی ہیں۔" ص۲۵۰

۲ "ڈپٹی عباس بیگ مرحوم کے پاس (خواجہ اماں) اکثر لکھنؤ جایا کرتے تھے۔ لکھنؤ کی مشہور طوائف مشتری جان کا تو یہ حال تھا کہ اُدھر اس نے سنا کہ خواجہ صاحب آئے ہوئے ہیں اور اِدھر شام کو وہ بن بلائے آموجود ہوئی۔ یہ ستار لے کر بیٹھے اور اس نے نیچے سروں میں گانا شروع کیا کوئی دو گھنٹے تک یہی صحبت گرم رہی۔ انھوں نے ستار رکھا اور وہ سلام کر کے رخصت ہوئی جب تک یہ لکھنؤ میں رہتے ممکن تھا کہ شام کو مشتری کوٹھی پر نہ آجاتی ہو۔" ص۲۵۳

اقتباسات از کارنامہ سروری*

۳ ۔ " اس ہی زمانے (تقریباً ۱۸۷۰ء) میں سید حسین بلگرامی (نواب عماد الملک) کالج میں اور بابو کیشب چندر و بابو کمار مکرجی ذیلی درجوں کے لیے مقرر ہوئے۔ چوں کہ اس وقت تک مسلمانوں میں بی اے پاس بہت کم تھے۔ سید صاحب کی قدر میرے چچا مرزا عباس بیگ بہت کرتے تھے...... اس وجہ سے بھی کہ ان کے والد اور ان کے چچا زمانۂ غدر سے قبل نواب ضیاء الدین خاں نواب امین الدین خاں و شمس الدین خاں.... کی تعلیم کے لیے ایک ہی جگہ ملازم تھے ... " (ص ۲۳)

۴ ۔ " ....... پنجاب (تقریباً ۱۸۷۵ء) میں ایک فقیر نے ان (مرزا عباس بیگ) کو ایک نقش دستِ غیب کا بخشا اور ان کا قول تھا کہ کل دنیاوی کامیابی ان کو اس نقش کی بدولت حاصل ہوئی تا زمانہ وفات یہ نقش وہ بعد نماز ظہرین لکھا کرتے تھے " (۱۴ ص ۵۲)

۵ " کالج (کیننگ) قائم ہوتے وقت (۱۸۶۰ء) ایک جلسہ شورائے منعقد ہوا جس کے صدر.... کمشنر اودھ اور نائب صدر مہاراجہ مان سنگھ (قائم جنگ) اور معتمد مرزا تھے۔ اس جلسے میں ..... اس امر پر بھی بحث ہوئی کہ مدرسہ قرار پائے یا کالج اور اور ابتدا ہیڈ ماسٹر مقرر ہو یا پرنسپل ...... مرزا نے رائے پرنسپل کی دی مہاراجہ نے طنز کیا کہ ہاں مرزا صاحب آپ کے بچے (یعنی بھتیجے وغیرہ) اس میں پڑھتے ہیں اس واسطے آپ نے یہ رائے دی ہے۔ مرزا کی ناک پر مکھی نہ بیٹھنے دیتے تھے فوراً ایک جامہ سے باہر ہو گئے اور جواب دیا کہ تو ایک دھوتی بند، سور با (شوربہ) سکر (شکر) بولنے والا، تو معاملات تعلیم و تربیت کو کیا سمجھے۔ مہاراجا اس مرتبہ کے آدمی تھے کہ تمام تعلق داران اودھ کیا ہندو کیا مسلمان مہاراجہ کی پوجا کرتے تھے۔ یہ الفاظ سن کر دنگ رہ گئے جنرل بیرو نے انگریزی میں بہ تشدد کہا مرزا کیپ یور ٹیمپر ——— اپنے مزاج کو قابو میں رکھو۔

رضا! یہ قصہ طولانی ہے مختصر یہ کہ بعد میں مہاراجہ مرزا کے گھر پہونچے۔ مرزا

بہت نادم ہوئے اور کہا۔
برائے خدا اب آپ مجھ کو زیادہ خود میری آنکھوں میں حقیر نہ کیجیے اور میری گستاخی معاف کیجئے اور مجھ کو اپنا ایک ادنیٰ خدمت گار سمجھیے۔"

(صـ۵۴، ۵۵، ۵۶)

۶ " راجہ امیر حسن خاں (محمود آباد) .... کے والد راجہ نواب علی خاں اکا، غدر میں... انتقال ہوگیا..... اس پر شبہ بغاوت کا قائم ہوگیا تھا۔ رانی صاحبہ محمود آباد امیر حسن خاں کم سن یتیم کو اپنے ساتھ (۱۸۵۸ء۔ ۱۸۵۹ء) سیتاپور لے آئیں اور مرزا کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر فرمایا کہ مرزا صاحب اس یتیم کو آپ اپنی فرزندی میں لیجئے۔ ..... مرزا نے راجہ کو آغوش میں لے لیا..... مرزا نے بکمال کوشش ان کا علاقہ چھڑایا اور راجہ سرکاری وارڈ ہوگئے۔ ........ سیٹھ جے دیال تعلق دار بسواں نے حال میں مجھ سے کہا کہ مرزا نے جو سلوک رانی صاحبہ (محمود آباد) کے ساتھ کیا اس کے کاغذات ان کے پاس اب تک موجود ہیں......"

۷ "...... (مرزا عباس بیگ نے) سید حسین بلگرامی کو دوسرے روز مع اپنے خط کے اُن (میر تراب علی سالار جنگ مختار الملک) کی خدمت میں بھیج دیا۔ نواب کو ان کے خیالات پسند آئے۔ اور تین سو روپیہ حالی مشاہرہ پر اپنے پاس ملازم رکھنا چاہا مگر چونکہ تین سو روپے یعنی ڈیڑھ سو کالج سے اور ڈیڑھ سو چچا (مرزا عباس بیگ) مرحوم لکھنؤ ٹائمز[۱] سے دیا کرتے تھے۔ سید صاحب نے انکار کر دیا... "

(صـ۶۲)

۸ ۔ نواب وزارت پناہ (سالار جنگ) نے میرے عم بزرگوار مرزا عباس بیگ جاگیر دار بڑا گاؤں ملک اودھ جو منجانب گورنمنٹ اس دربار (دلی دربار ۱۸۷۶ء-۱۸۷۷ء) میں مدعو ہوئے تھے کی ملاقات و قدم بوسی حضور پُر نور (آصف جاہ سادس اس وقت دس گیارہ برس کی عمر تھی)، سے کرائی مگر جو خلعت و جواہر نواب وزارت پناہ نے ان کے واسطے تجویز کیا۔ اس کو بلا اجازت سرکار (انگریزی) قبول کرنا

نا ممکن تھا اور اس کے واسطے عم بزرگوار (مرزا عباس بیگ مرحوم) نے کوئی طویل کارروائی مناسب نہ سمجھی۔"

۱۸۷۶ء - ۱۸۷۷ء کا دلی دربار، ۱۸۷۷ء میں اپنے متبنیٰ مرزا فیاض بیگ کی شادی، ۱۸۷۸ء کا جلسۂ ختم تعمیر کیننگ کالج شاید آخری بڑی تقریبات ہیں جن میں مرزا پوری شان سے شامل تھے۔ انھوں نے ۱۸۷۹ء میں انتقال کیا۔

---

## اِستدراک

۱ - غالب نے ایک خط (بنام قدر بلگرامی) میں مرزا عباس بیگ کے نام کے ساتھ "خاں بہادر" لکھا ہے۔

"سید صاحب۔ تم نے جو خط میں برخوردار کامگار مرزا عباس بیگ "خاں بہادر" کی رعایت اور عنایت کا شکریہ ادا کیا ہے۔۔۔"

قدر بلگرامی نے بھی مرزا عباس بیگ کے ساتھ "خاں بہادر" کا اضافہ روا رکھا ہے (دیکھیے کلیات قدر بلگرامی ص۹۵ اور ص۲۴۳)۔ مگر یہ نہیں معلوم ہو سکا کہ خان بہادر کا خطاب سرکار انگریزی کا عطا کردہ تھا یا محض جاہ و منصب کو دیکھتے ہوئے لوگوں نے انھیں ایسا کہنا شروع کر دیا تھا۔

۲ - مرزا عباس بیگ کی صاحبزادی کا نام وجیہ النساء بیگم تھا۔ شادی مرزا کے بھتیجے یعنی مرزا عاشور بیگ کے بیٹے محمود بیگ سے سیتاپور میں ہوئی مگر کوئی اولاد نہ تھی (غالب نامہ نام آور ص ۱۹۶)۔

۳ - مرزا کی جائے سکونت اور دیگر تعمیرات سے متعلق نام سیتاپوری لکھتے ہیں کہ انگریزوں کے تسلط (۱۸۵۷ء) کے بعد مرزا نے سیتاپور کو مستقلاً اپنا وطن بنا لیا تھا۔ ریلوے اسٹیشن (چھوٹی لائن) کے قریب مہاراجہ کپور تھلہ کی کوٹھی خرید کر اسی میں رہ بس گئے تھے (غالب نام آور ص۲۰۲)۔ اس کے علاوہ ایک کوٹھی قیصر باغ لکھنؤ میں بھی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے بعد

جب قیصر باغ کا شمالی حصہ منہدم کیا گیا تو کوٹھی بھی کھد گئی۔ بعد ازاں انھوں نے "روشن الدولہ" کے جانب جنوب اس جگہ پر جہاں اب کوتوالی قیصر باغ ہے ایک شاندار کوٹھی اور امام باڑہ تعمیر کرایا۔ کوٹھی کا بڑا حصہ تو کوتوالی قیصر باغ میں آ گیا لیکن شکستہ حالت میں امام باڑہ اب بھی موجود ہے جہاں ہر سال محرم میں تعزیہ داری ہوتی ہے۔

(غالب نام آورم ص۲۰۵)

۴ ۔ جنگ آزادی، ۱۸۵۷ء میں نواب برجیس قدر کا ساتھ دینے کے جرم میں انگریزوں نے لونے سنگھ راجہ متولی کا بہت بڑا علاقہ ضبط کر لیا تھا اور ٹکڑے ٹکڑے کر کے اپنے خیر خواہوں میں تقسیم کر دیا تھا جس میں سے علاقہ بڑا گاؤں مرزا کو عنایت ہوا۔ ظاہر ہے کہ یہ تعلقہ بہت بڑا تو نہیں ہو سکتا تھا مگر مرزا نے اپنے تدبر اور ذہانت سے اُسے ایسا بنا دیا کہ وہ باقاعدہ تعلقداروں کی فہرست میں شامل کیا گیا۔ (غالب نام آورم ص۲۰۶)

۵ ۔ مرزا کے انتقال کے بعد یہ تعلقہ (مرزا کی تحریر کے مطابق جو انھوں نے اپنی زندگی ہی لکھ دی تھی) مرزا کے متبنیٰ مرزا فیاض بیگ کی ملک قرار پایا بعد ازاں مرزا فیض حسین بیگ بن مرزا فیاض بیگ اور پھر مرزا وقار علی بیگ بن مرزا فیض حسین بیگ کی طرف منتقل ہوا جو بقول نادم سیتاپوری (غالب نام آورم ص۲۰۶ مطبوعہ ۱۹۶۱ء) بقید حیات ہیں اور وقار منزل سول لائن سیتاپور میں گوشہ نشینی کی زندگی بسر کر رہے ہیں۔"

۶ ۔ سرور الدولہ آغا مرزا بیگ مصنف "کارنامہ سروری" نے جون ۱۹۲۳ء میں بمقام علی گڑھ انتقال کیا۔ لاش دہلی لائی گئی۔ قبر مہندیوں میں یعنی ایوان غالب کے قریب ہی قبرستان حضرت شاہ ولی اللہ دہلویؒ میں ہے۔

(۷) سید افضل حسین ثابت (حیات دبیر ص ۳۸۹ و ۳۹۰) نے بھی مرزا عباس بیگ کا تذکرہ کیا ہے حاشیے میں لکھا ہے کہ "یہ حالات کچھ میں اپنے نانا مرحوم سے کچھ جناب مرزا آوج صاحب قبلہ سے سن کر لکھتا ہوں۔ میں خود بھی ڈپٹی عباس بیگ کی خدمت میں اپنے نانا مرحوم کے ساتھ بارہا گیا ہوں اور محرم کی مجلسوں میں جو ۸ بجے سے ۱۲ بجے رات تک ہوتی تھی اپنے نانا کی پیش خوانی میں کبھی کبھی سلام بھی میں نے پڑھا ہے ....." بیان کردہ حالات سے جو باتیں سامنے آتی ہیں وہ یہ ہیں۔

(ا) مرزا بعد غدر ۱۸۵۷ء اودھ میں اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر ہو کر آئے اور لکھنؤ میں رہے۔"

(ب) مرزا دبیر مغفور کے معتقد خاص تھے۔"

(ج) مرزا شعر کہتے تھے غالباً اپنے ماموں مرزا غالب کے شاگرد تھے مگر جیسا کہتے تھے اس سے بہتر شعر کے حسن و قبح کو سمجھتے تھے۔

(د) اکثر دبیر مرحوم کے روبرو مرزا غالب کے اشعار پڑھا کرتے تھے اور دبیر حسب مذکورہ داد دیتے تھے۔

(ر) مرزا کے نام غالب جو خطوط لکھتے تھے وہ محفوظ نہیں رہ سکے ان میں "مرزا دبیر کو سلام اور ایک نہ ایک پھڑکتا ہوا فقرہ بطور پیام وہ (غالب) ضرور تحریر فرماتے تھے"

(س) مرزا کے فرزند مرزا فیاض بیگ مرحوم حاتم تخلص (جو منصف بھی ہو گئے تھے) جناب استاذی حضرت اوج مدظلہ کے شاگرد تھے جن کے بعض سلام دفتر ماتم میں چھپے ہیں۔"

## حوالے:

۱۔ یہ کتاب راقم کے ذخیرۂ غالبیات میں موجود ہے۔

۲۔ دیکھئے راقم کا مضمون "دعائے صباح" غالب کا فارسی منظوم ترجمہ (آج کل فروری ۱۹۷۵ء)

۳۔ العصر، اپریل ۱۹۱۳ء ص۲ "خواجہ امان مرحوم" از فرحت اللہ بیگ

۴۔ اکبر شاہ ثانی کی طرف سے انگریزی دربار میں سفیر ہو کر کلکتہ میں مقیم تھے ان کے حالات پر مشتمل ایک مختصر مضمون آئندہ شمارے میں پیش ہوگا۔

۵۔ "کارنامہ سروری" ص۱۴ از نواب آغا مرزا بیگ سرور جنگ، سرور الدولہ، سرور الملک بہادر۔ یہ مرزا عباس بیگ کے چھوٹے بھائی مرزا مغل بیگ کے صاحبزادے تھے۔ ۱۸۴۰ء میں پیدا ہوئے۔ پرورش مرزا عباس بیگ کے سائے میں پائی۔ بعد میں حیدرآباد چلے گئے وہاں بہت عروج پایا۔

---

ك جہاں افضل حسین ثابت نے مرزا عباس بیگ کو شاعر مرزا غالب کا شاگرد اور شعر کے حسن و قبح سے بخوبی واقف بتایا ہے وہاں مرزا کے بھتیجے سرور الدولہ آغا مرزا بیگ کا بیان ہے کہ مرزا شعر گوئی تو ایک طرف شعر صحیح بھی نہ پڑھ سکتے تھے

میر محبوب علی خاں" آصف جاہ سادس کے اتالیق مقرر ہو کر مندرجہ بالا خطابات سے سرفراز ہوئے۔

"کارنامہ سروری" (مطبوعہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ۱۹۳۳ء) ان کے خود نوشت سوانح ہیں جسے ان کے صاحبزادے نواب ذوالقدر جنگ بہادر، بیرسٹر ایٹ لا نے ترتیب دیا تھا۔

مولوی عبدالحق ۸۔ مئی ۱۹۵۱ء کے خط میں مولوی نصیر الدین ہاشمی کو لکھتے ہیں: ..... آپ کا کہنا صحیح ہے کہ "کارنامہ سروری" میں بہت سی باتیں غلط ہیں۔ شاید آپ کو اس کا علم نہیں کہ اس کتاب کے مسودے میں سے بعض حصے خارج کر دیئے گئے تھے وہ ناقابلِ طبع سمجھے گئے۔ غلط ہونے کے علاوہ ناشائستہ بھی تھے۔ (مکتوبات عبدالحق مرتبہ جلیل قدوائی ص ۳۵۲)

ہم نے جو مواد بھی "کارنامہ سروری" سے لیا ہے۔ اسے دوسرے ماخذوں سے مقابلہ کر کے منتخب کیا ہے تاکہ حتی الوسع صحیح تصویر پیش کی جا سکے (اس ضمن میں "خلافت اندلس" مصنفہ نواب ذوالقدر جنگ میں باب سوانح مصنف ص ۱تا۸۔ از محمد عنایت اللہ بھی ہمارے پیش نظر رہا ہے)

۶۔ فی الحال یہ کہنا ممکن نہیں کہ مرزا دلی سے کب نکلے۔

۷۔ "کارنامہ سروری" میں "لاہور" لکھا ہے اور کہا ہے کہ وہاں اس وقت سر ہنری لارنس" حاکم کل پنجاب" تھا مگر یہ درست نہیں کیونکہ سر ہنری لارنس ۹ مارچ ۱۸۴۶ء کو سکھوں کی پہلی لڑائی (مدکی۔ فیروز شاہ۔ سبراؤں) کے نتیجے کے طور پر لاہور دربار کا ریزیڈنٹ مقرر ہوا تھا۔ جب کہ مرزا لڑائی کے دوران فیروز پور کے تحصیلدار تھے۔ ہنری لارنس یقیناً اکتوبر ۱۸۴۴ء میں ستلج کے اس پار ان علاقوں میں موجود تھا۔

(i) Sunset of the Sikh
(ii) Cultural History of India Vol IX

۸۔ کارنامہ سروری ص ۵۰-۵۱

۹۔ میجر جیمز ایبٹ James Abbot یہ وہی ایبٹ ہے جس نے انگریزوں کی چال کے مطابق سکھوں کی دوسری لڑائی (۱۸۴۸-۴۹ء) کرانے میں نہایت مکاری اور چابکدستی کا مظاہرہ کیا اور اس طرح انگریز بالآخر پنجاب پر قبضہ کرنے میں کامیاب ہو گئے۔

۱۰۔ کارنامہ سروری ص ۵۱

۱۱۔ یہ ۱۸۵۷ء کی بات ہوگی۔ جب کہ اس وقت ہم ۱۸۴۴ء کے قریب کی بات کر رہے ہیں۔ کارنامہ سروری میں واقعات کے تقدم و تاخر کی طرف سے بہت بے پروائی برتی گئی ہے۔ اس خلطی کا باعث

تو مرزا کا اپنی جوان بنگالن بچی کو بھگا لے جانا تھا۔

۱۲ ۔ کارنامہ سروری ص۵۲

۱۳ ۔ سر ہنری لارنس ۴ جولائی ۱۸۵۷ء کو لکھنؤ ریذیڈنسی کی حفاظت کرتے ہوئے مارا گیا۔ سر جان لارنس ۱۸۶۴ء گورنر جنرل وائسرائے ہند مقرر رہا۔ ریٹائر ہونے پر لارڈ بنایا گیا۔ وہی ایبٹ جو سکھوں کی پہلی لڑائی میں زخمی ہو گیا تھا اور جسے زخمی حالت میں مرزا میدان جنگ سے اٹھا لائے تھے۔

۱۴ ۔ ٹمپل Sir Richard Temple آصف جاہ پنجم کے زمانے میں حیدرآباد میں ریزیڈنٹ ہو گیا تھا۔ ۱۸۷۶ء میں بنگال کا لیفٹیننٹ گورنر تھا پھر بمبئی کا گورنر رہا۔ انڈیا کا فنانس منسٹر بھی رہا۔ اس نے تبت سے سری لنکا اور آسام سے قندھار تک سیاحت کی تھی اور تقریباً ہر سرکاری محکمے میں کام کیا تھا

India in 1880 by Sir Richard Temple Page V

۱۹۰۱ء میں انگلینڈ میں انتقال کیا۔ مرزا عباس بیگ سے کمال محبت تھی (کارنامہ سروری ص۵۲ حاشیہ)

۱۵ ۔ اوٹرام Outram ریذیڈنٹ اودھ جو الحاقِ اودھ کے کاغذات لے کر ۷ فروری ۱۸۵۶ء کو واجد علی شاہ کے پاس گیا تھا۔

۱۶ ۔ غالب دسمبر ۱۸۵۸ء یا جنوری ۱۸۵۹ء کو چودھری عبدالغفور سرور کی معرفت صاحب عالم کو لکھتے ہیں:

" ہاں حضرت سچ ہے میر امین حسن خاں میرے دوست ہیں اور مرزا عباس بیگ میرا بھانجا۔ فتنہ و فساد کے زمانے میں بلگرام میں رہا اور اب وہ فرخ آباد میں ڈپٹی کلکٹر ہے۔۔"

(خطوطِ غالب از مہر ص۳۴۴)

۱ اس خط سے بعض محققین نے یہ سمجھ لیا کہ مرزا عباس بیگ ۱۸۵۷ء میں بلگرام میں ڈپٹی کلکٹر تھے حالاں کہ اس وقت تک وہ صرف تحصیلدار تھے۔ بلگرام میں تو ان کی حیثیت محض ایک پناہ گزین کی تھی۔

۱ مزید ثبوت کے لئے دیکھو: کلیاتِ قدر (۱۸۹۱ء) ص۳۰ اور ادبی خطوطِ غالب (۱۹۴۸ء) ص۲۱۲

۱۷ ۔ کارنامہ سروری ص۱۰ اور ص۲۲

۱۸ ۔ حکیم نواب رکن الدینؒ وزیر وقت کی صاحبزادی اور نواب ضیاء الدین کی بہن۔ ۱۸۵۷ء کی شورش کے بعد ضیاء الدولہ کی املاک ضبط ہو گئی تھی۔ یہ اپنے وقت کا بہت بڑا امیر تھا۔ یہ بھی بامید امداد مرزا عباس بیگ ہی کے ہاں رہا تھا بلکہ چند سال یہیں مقیم رہا (کارنامہ سروری ص۳۲)

۱۹ ۔ وقتاً فوقتاً دلی آتے جاتے رہتے تھے (کارنامہ سروری ص۱)

۲۰ ۔ خطوط غالب از مہر کے دونوں ایڈیشنوں میں ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۵ء چھپ گیا ہے ۔ ۱۲۸۴ھ مطابق ۱۸۶۷ء ہونا چاہیئے۔ خطوطِ غالب مہیش پرشاد میں اسی طرح ہے ۔

۲۱ ۔ مرزا عباس بیگ کو عرفِ عام میں ڈپٹی ہی کہا جاتا تھا ۔

۲۲ ۔ سر جان لارنس ۔ گورنر جنرل (۱۸۶۴ء تا ۱۸۶۹ء)

۲۳ ۔ کارنامہ سروری ص۸

۲۴ ۔ کپتان بیرو barrow ۱۸۵۷ء اور ۱۸۵۸ء میں سلون (اودھ) کا ڈپٹی کمشنر تھا چیف کمشنر اودھ بعد میں ہوا ۔ (ii) Cultural History of India Vol IX

۲۵ ۔ اس جلسے میں یہ طے کرنا تھا کہ ادارے کا نام مدرسہ رکھا جائے یا کالج اور ابتداً ہیڈ ماسٹر ہو یا پرنسپل ۔
(کارنامہ سروری ص۱۲)

۲۶ ۔ اس سے ظاہر ہے کہ مرزا اس وقت سیتاپور میں متعین تھے ۔

۲۷ ۔ کارخانہ سروری ص۱۶

۲۸ ۔ کارنامہ سروری ص۱۵

۲۹ ۔ کارنامہ سروری ص ۱۳ اسی صفحہ پر صاحب" کارنامہ سروری نے" مرزا غالب کے مذہب کے متعلق بھی اشارہ کیا ہے :

"......(نواب صاحب نے) فرمایا کہ (آپ کے خاندان میں مرزا عباس بیگ کے علاوہ) مرزا غالب بھی تو شیعہ تھے، میں نے عرض کیا کہ نیم شیعہ تھے، محبِ اہل بیت تھے مگر مذہب اختیار نہیں کیا تھا"

۳۰ ۔ سرور الدولہ مصنف" کارنامہ سروری" کے صاحبزادے نواب ذوالقدر جنگ نے حاشیے میں لکھا ہے کہ "یہ نقش بسم اللہ کا ہے اور والد نے مجھے بتایا ہے میں پابندی کے ساتھ لکھا کرتا ہوں"

۳۱ ۔ یہ اخبار تعلقہ داران اودھ کے مفاد کے تحفظ کے لئے شائع ہوتا ہے ۔

# غالبؔ کی دلّی

سیّد ضمیر حسن

انیسویں صدی کے شروع کا زمانہ ہے؛ شاہ عالم از دہلی تا پالم، لال حویلی میں براجمان ہیں۔ اپنی جُزرسی اور دکنیوں کی خدماتِ شائستہ سے خزانے کی حالت انھوں نے خاصی سدھار لی ہے۔ تختِ طاؤس بھی بنوا لیا ہے۔ دنیا کی طرف سے آنکھیں موندے، دیکھی کو ان دیکھی کیے اور سُنی کو ان سُنی کیے صبر شکر سے بیٹھے ہیں۔ قلعے میں جہاں پناہ کا دَور دورہ ہے، باہر نائبِ پیشوا کی باندھی بندھتی اور کھولی جاتی ہے؛ خلق خدا کی، ملک بادشاہ کا، اور حکم بائیوں کا ہے؛ دلّی بھری پُری اور شاد آباد دکھائی دیتی ہے۔ تخت اُڑ گئے ہیں، بلندی رہ گئی ہے۔ ہاتھی لٹا لُٹایا پھر بھی سوا لاکھ کا۔ شاہجہاں کی دلّی کے آثار ابھی باقی ہیں۔ آسمان سے باتیں کرتے حویلیوں کے پھاٹک جن کے کواڑوں پر برنجی، کنول میخیں جھل ہیں۔ رتھ، بہلیاں، تلنگے، منجھولیاں، ہوادار، تام جھام، پالکیاں، تختِ رواں، سکھپال، چنڈول، مہا ڈول، نالکیاں، ہاتھی گھوڑے۔ امیر امرا بنا وَ سنگھار کیے، مُرقع بنے خدم حشم کے ساتھ، نقیبوں کی آواز کڑکیوں کے کڑکے، چوبدار، ملار، آسے بردار، بردے سب جوں کے توں سلامت ہیں گلی کوچے بارونق، بازار کشادہ، سجے سجائے یوں کھچا کھچ آدمیوں سے بھرے ہیں کہ تھالی پھینکیے تو سروں پر چلے۔ رات کو سواری نکلتی ہے تو مشالچی مشالیں لیے ایک ہاتھ میں مشال دوسرے میں تیل کی برنجی کُپی تیل ٹپکاتے چلے جاتے ہیں۔ مشالوں کا دھواں اُٹھتا ہے تو اپنی خوشبو سے فضا کو معطر کر دیتا ہے۔ کہاروں کی ہنکاروں، چوبداروں کی ہٹو بچو، بڑھو، کی صداؤں سے کان پڑی آواز نہیں سنائی دیتی۔ اس زمانے کی دلّی وہ دلی ہے کہ ہر شخص اپنے آپ کو رستم، افراسیاب، جمشید اور کیقباد سمجھتا ہے۔ ناک چوٹی گرفتار دلّی والیاں باہر والوں پر ناک بھوں چڑھاتی ہیں۔ ایک ایک کے خاندان سے گرے مروے لکھاڑ

جاتے ہیں، نسلوں میں سانی نکلتی ہے۔ سات پشتیں بن جاتی ہیں۔ دلی کے قلعوں کے امیروں میں لڑنا لینا گالوں کے حرامت ہے کسی کو تو تحفہ کا دوگر، کسی کو بجارے کا سقہ، کسی کو لونڈی بچہ، کسی نے سمجھا کسی کو قاعدہ دیکھنے والا۔ کسی کو گنوں کا جتا کہتے ہیں۔ غرض اپنی نظر کا کسی کو نہیں سوجھتے۔ لٹی ہٹی دلی ابھی تک مزینتہ الوداعی ہوئی ہے۔ ایک ایک محلے سے چھپ چھپاتی پالکیاں امیروں کی اور ان کے چیلوں کی نکلتی ہیں غرض یہ کہ جدھر دیکھیے رونق ہی رونق دکھائی دیتی ہے۔ رنگینیاں بکھری پڑی ہیں۔ دن عید رات شب برات معلوم ہوتی ہے۔

اس وقت مرزا نوشہ سات برس کا سن گلبدن کی تنبان، چندیری کا ننھا سا جامہ گوٹے کی ٹوپی، چپا، ننھی جان، گوکھرو، کرن، توئی ٹکی اوڑھے زردوزی کی کفش پہنے پیاری پیاری صورت اس دلی میں آن کے اپنی چچی کے میکے قاسم جان کی گلی میں اترے ہوں گے ان کے ہم عمر بچوں نے جب مرزا کو اکبرآبادی لہجے میں باتیں کرتے سنا ہوگا تو کیسے ہنسے ہوں گے کیسا انھیں بنایا ہوگا۔ دلی کا بچہ بچہ باہر والے کو ہٹا گجتا تھا اپنے رہن سہن، بات چیت گفتگو، طور طریقے اور ناز نخرے میں آپ ہی آپ تلتا تھا۔ ذرا کسی کے منہ سے کوئی فقرہ غلط نکلا، بچے نے کھیلتے کھیلتے تو تکار کی یا کوئی اور بات خلاف وضع کی تو دلی کے بچے بھی برا مانتے تھے۔ سچ ہے مچھلی کے جائے کو تیرنا کون سکھائے!۔ ان دنوں قلعہ تہذیب کا مرکز تھا اور بادشاہوں کی خو بو اس شہر کے رہنے والے چھوٹے بڑے امیر غریب سب میں سرایت کر گئی تھی۔ مرزا ان بچوں کے ساتھ آنکھ مچولی، چیں میں کا پہاڑوا، سرنگ لال گھوڑی، کاٹھ کٹول، کوڑی جگن گمن، اندھا بھینسا، کوڑا جمال شاہی پیچھے دیکھیو مار کھائی، چیل جھپٹا، چادر چھپتوں کھیلے ہوں گے۔ کچھ دن دہلی میں رہ کر اور دہلی کی پیاری تہذیب و شائستگی کا رعب اپنے ننھے سے دل میں لے کر واپس ننہال گئے ہوں گے۔

کچھ عرصے بعد مرزا کی شادی خانہ آبادی نواب الٰہی بخش معروف کی دختر نیک اختر سے ہوئی تو غالب اسی مکان میں دولہا بن کر آئے۔ شادی کر کے مرزا آگرے چلے گئے اور پھر جب مستقل اقامت کے لیے دہلی آنا ہوا تو ان کی عمر بیس بائیس برس کی ہوگی صورت دیکھنے دکھانے کے لائق تھی۔ کتابی چہرہ، صندلی رنگ، خوب صورت تیکھی، دانتوں میں مسی، چھریرا، کشیدہ قامت، اچھی ہاڑ، چوڑے

وسپے کی کلاہِ پاپاخ، خشرو کا تنگ موری کا پاجامہ، جامہ وار کی چکن اور اسپرنیم آستین۔ نوک دار کفش۔ مرزا کی یہ وضع شبہ آبادی تک رہی۔ ان کا دل آتے ہی دلی میں لگ گیا۔ مولوی امام بخش صہبائی، میاں نصیر الدین کالے صاحب، مفتی صدر الدین آزردہ، حکیم احسن اللہ خاں، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی صحبتیں میسر تھیں۔ دلی میں اب پہلی سی رونق تو نہ تھی۔ آل بابر کی عظمت و سطوت کے نشانات روز بروز دھندلے ہوتے جاتے تھے۔ تاہم مغل عہد کے اس دورِ آخر میں دہلی کے اندر علما، شعرا، ادبا کا ایک ایسا مجمع اکٹھا ہو گیا تھا جسے دیکھ کر دربار اکبری کے نورتنوں اور عہد شاہجہاں کے جواہر پاروں کی یاد تازہ ہوتی تھی۔ قلعہ اس وقت کی ادبی انجمن تھی اور غالب بھی کبھی نہ کبھی کسی نہ کسی تقریب میں وہاں فروکش ہوں گے۔ اکبر شاہ ثانی تخت نشین تھے۔ شہر میں دور دورہ انگریزوں کا تھا قلعے میں دربار بادشاہ کا۔ اور شہر میں دربار صاحب کلاں کی کوٹھی پر لگتا تھا۔ "اب خلق خدا کی ملک بادشاہ کا اور حکم کمپنی بہادر کا" تھا۔ اس زمانے کی دلی کا یہ عالم تھا کہ سلطنت کو گھن لگ چکا تھا۔ "اکبر شاہ ثانی چولھے آگ گھڑے پانی" بچے بچے کی زبان پر تھا۔ دیبا و حریر کے پردوں میں ڈھکے جسموں کی حرارت مدھم پڑ چکی تھی مگر دلی والوں پر ایک گونہ بیخودی طاری تھی۔ وہ فکرِ فردا سے بے خبر ماضی میں کھوئے ہوئے زندگی کے اس کا آخری قطرہ نچوڑنے میں لگے ہوئے تھے۔ رزم کی سکت تو مدت پہلے ختم ہو چکی تھی بزم ہی بزم رہ گئی تھی۔ اگلی دولت کی فراوانی نے پہلے ہی اس بزم آرائی کے خط و خال میں نفاست اور نزاکت بھر رکھی تھی اب اسی میں لذت اور تعیش کا رنگ بھر کر دلی والوں نے اسے خود فراموشی کا بہانہ بنا لیا تھا۔ اسی زمانے کی دلی کے لیے کہا گیا ہے کہ یہاں آٹھ دن نو میلے تھے۔ روز ایک نت نیا تہوار منایا جاتا۔ ہنسنے بولنے کے بہانے ڈھونڈے جاتے تھے۔ پیر فقیر کی نیاز نذر کے نام سے حلوے مانڈے اڑائے جاتے تھے۔ عرس فاتحہ تک عقیدت مندی کا مظہر کم اور تفریح کا آلہ زیادہ بن گئے تھے۔ بیسیوں عرس ہوتے تھے ہفتوں پہلے تیاریاں ہوتیں مزار کے آس پاس دکانیں سجتیں اور کثرتِ چراغاں و قندیلوں سے جنگل منگل منائے جاتے تھے۔ خلقت جس میں امیر غریب، مرد عورت، بوڑھے جوان سب ہی شامل تھے کھنچ کر وہاں پہنچ جاتی تھی۔ امیر چھولداریاں لگواتے اور پڑوس کے مکان کرائے پر لیتے تھے۔ بہتوں نے تو اسی مقصد کے لیے ذاتی مکانات مہرولی اور نظام الدین میں بنوا رکھے تھے۔ غریب پیڑوں تلے ڈیرا جماتے تھے، کھانے پینے کا سامان ساتھ لے جاتے اور وہیں خاندان بھر کی

بستی بسا لیتے تھے۔ مزاروں پر قوالیاں ہوتیں، نذریں چڑھائی جاتیں، گلاب پاشی ہوتی، طوائفوں کے رقص ہوتے اور یارانِ زندہ دل جی بھر کر رنگ رلیاں مناتے تھے۔ یہ عرس اور میلے اس زمانے کے دلّی والوں کو جان سے زیادہ عزیز تھے۔ معاشرے کے ٹوٹتے نشے کی کسلمندی دور کرنے کے لیے یہ چند جرعے جیسی حیثیت رکھتے تھے۔ وارفتگیِ شوق نے مذہبی رسوم، موسمی تہواروں اور شادی غمی کو تقریبات کا بہانہ بنالیا تھا۔ رمضان، عید، شب برات، محرم، آخری چہار شنبہ، بارہ وفات، گیارھویں شریف، خواجہ صاحب کی چھڑیاں، رجب کے کونڈے، بسنت، دسہرہ، دیوالی، ہولی، پنکھوں کا میلا، پھول والوں کی سیر، سب زور شور سے منائے جاتے تھے۔

اکبر ثانی کا انتقال رات کے دو بجے ہوا۔ خبردار دم بدم کی خبر ولی عہد کو دے رہے تھے۔ ولی عہد تاج اور لباس اور زر و جواہر اور زیور کا خوان لیے بیٹھے تھے اور اس انتظار میں تھے کہ میں کب یہ سنوں کہ گھی کا کپا لُنڈھ گیا اور تختِ بادشاہی پر جا بیٹھوں چنانچہ ایک خبردار نے خبر دی کہ حضور مبارک ہو مسافر گیا۔ بس فوراً ولی عہد بہادر نے شاہانہ لباس پہنا اور چاہا کہ تخت پر قدم رکھیں جو نجومی اور جیوتشیوں نے کہا کہ وقت اچھا نہیں ہے۔ سورج نکلے جلوس فرمایئے گا۔ اندھیرے میں تخت پر بیٹھنا نحس ہے۔ ولی عہد نے کہا میرے لیے نحس ہے یا رعایا کے لیے؟ نجومی کہتا تو یہ چاہتے تھے کہ دونوں کے لیے بُرا ہے مگر ولی عہد کے ڈر سے کہہ دیا کہ حضور رعیّت کے لیے اچھا نہیں ہے۔ ولی عہد نے کہا خیر دیکھا جائے گا۔ آفتاب نہ ہوگا تو کیا روشنی نہ ہوگی اور مشعل و مہتاب اور شمع و چراغ کی ایسی روشنی ہوئی کہ ان نے مات کھائی۔ ولی عہد تخت پر بیٹھے۔ ابوظفر محمد سراج الدین بہادر شاہ ثانی، لقب اختیار کیا۔ ان کے تخت پر بیٹھتے ہی کال پڑا۔ سارا ہندوستان ترّاہ ترّاہ پکارنے لگا۔ آگرے کی طرف سے گیہوں ناؤیں بھرا ہوا کئی ہزار ٹن آرہا تھا جب ناویں لال قلعے کے پاس کنارے پر لگیں۔ اس سے پہلے کہ اناج کی بوریاں کھاری باؤلی میں پہنچائی جائیں، کنگلوں اور بھوکوں نے لوٹ لیں۔ دلی کی عورتوں میں اس کی بھی یادداشت بن گئی تھی۔ ایک سے دوسری کہتی کہ "بوا جب ناویں لُٹی تھیں تو میں بارہ برس کی تھی۔" آخر یہ بے وقت تخت نشینی اپنا رنگ لائی اور شاہجہاں آباد کی اینٹ سے اینٹ بج گئی۔ سلطنت اُجڑ گئی۔ لال قلعے کا ڈھانچہ رہ گیا۔ نام و نمود کا پانی ملتان بہہ گیا۔

دلی والوں کے لاکھ بُرے دن آگئے تھے مگر ان کے اخلاق، وضعداری، مہمان نوازی،

اور برتاؤ میں سرِ مو فرق نہ آیا تھا۔ اس راز کو وہی سمجھ سکتا ہے جس کی قسمت کا ستارا بام فلک سے یکبارگی ٹوٹا ہو۔ دورِ آخر میں جو یوروپین سیاح دلی آئے انھوں نے اپنے سفرناموں میں اہلِ دہلی کے اخلاق اور مہمان نوازی کا اعتراف کیا ہے۔ صاحبِ خانہ بڑی تعظیم و تکریم سے مہمان کو دیوان خانے میں، جو زنانے مکان سے علیحدہ ہوتا، لے جاتا تھا، اور پھر خادم یا وہ خود مہمان کے آگے عطرِ گلاب، پھلوں کی قاب اور خشک میوے کی پلیٹ رکھتا تھا۔ بعد میں پان کی گلوریاں یا صرف الائچی پیش کی جاتی تھی۔ غدر کے ہنگامے تک دلی والوں نے شاہجہاں آباد کے تہذیبی ورثے کو سینے سے لگائے رکھا اور پرانی روایات کی آبیاری اپنے خونِ جگر سے کرتے رہے، اس زمانے میں رکھ رکھاؤ اور خاندانی عزت و آبرو کا بڑا خیال کیا جاتا تھا۔ لوگ عہد کے پکے اور قول کے دھنی ہوتے تھے۔ جس نے جو کہہ دیا، جو وضع اختیار کرلی اُسے مرتے دم تک نبھانا لازم ہوجاتا تھا۔ بدمعاشوں تک کی زندگی کے ضابطے اور اصول تھے۔ جرم اور شرافت ساتھ ساتھ چلتی تھی۔ حلال خور، چمار، کنجڑے، قصائی، سب اپنے اپنے درجے میں شریف ہوتے تھے۔ دلی میں منتوں مرادوں کا بڑا زور تھا۔ درگاہوں میں چلّے چڑھتے؛ مسجدوں میں طاق بھر جاتے۔ بچوں نے گلوں میں الہ آمین کے گنڈے ڈالے جاتے، جینے کے لیے طرح طرح منتیں مانی جاتی تھیں۔ کوئی شاہ مدار کے نام کی چوٹی رکھتا تھا کسی کے کان میں بالی پروئی جاتی تھی اور کوئی حسینی فقیر بنتا تھا۔

عوام اور خواص کے مشاغل ڈنڈ، مگدر، بانک، بنوٹ، پنجہ کشی، تیراکی، شکرے اور باز کا شکار، پتنگ بازی، مرغ بازی، کبوتر بازی بلبل کی پالیاں، شطرنج، چوسر، گنجفہ، سب دہلی کے انحطاطی دور میں بھی جوں کے توں برقرار تھے۔ بلکہ یوں سمجھیے کہ ان فنون کے عروج کا زمانہ یہی تھا۔ دلی والوں کے پاس اب رہا ہی کیا تھا ایک یہی دولت تھی اسے وہ کیونکر ہاتھ سے جانے دیتے؟ ہر شخص اپنے تئیں کسی کمال میں یکتا بننے کی کوشش کرتا تھا۔ اس زمانے میں آدمی اپنے حسب نسب، پیشہ اور شغل کے مطابق لباس پہنتا تھا۔ آج کی سی بات نہیں تھی کہ جسے دیکھیے ایک ہی وردی پہنے پھرتا ہے۔ درباری اور بازاری لوگ لباس سے پہچانے جاتے تھے عمر کا بھی لحاظ رکھا جاتا تھا۔ اگر جوان ہے تو ایک ایک ٹانکے پر جوانی برستی ہے۔ بڑھاپے تو پیری اور سادگی ٹپکتی ہے۔ بانکوں کا بانکپن، چھیلوں کا چھیلاپن، ملاؤں کی ملائی، پہلوانوں کی پہلوانی، رذالوں کی رذالت، اور شریفوں کی

شرفاء لباس سے پہچان لی جاتی تھی۔ چھوٹے آدمی جس پوشاک اور وضع قطع کو اختیار کر لیتے اسے بھلے مانس چھوڑ دیتے تھے۔ اسی بنا پر غالب نے ڈاڑھی رکھی تو سر منڈوا لیا تھا۔ دو پلڑی ٹوپیوں کا رواج تھا مگر چوگوشیہ، پنج گوشی، منلیٰ، تاجدار ٹوپیاں مغل بچے اور شریف زادے پہنتے تھے قلعے کے آنے جانے والے بنارسی دوپٹہ اور گوٹے دار پگڑیاں پہنتے تھے۔ درباری جامہ بھی پہنا کرتے تھے۔ امراء جبہ اور سرپیچ استعمال کرتے تھے۔ ہندوؤں میں پہلے جامے کا دستور تھا پھر نیم جامہ اور الٹی چولی کے انگرکھے پہنے جانے لگے۔ علاوہ ازیں اچکن، قبا، مرزئی بھی استعمال ہوتے تھے۔ پاجامے یا تنگ مہری کے یا غرارے یا ایک برے ہوتے تھے۔ امرا، سیٹھ ساہوکار رنگ برنگ کی شالوں سے کمر کسے رہتے تھے محلے میں رہائشی مکان کچھ اس وضع سے ہوتے تھے کہ باہری حصے میں ڈیوڑھی اور دیوان خانہ ہوتا تھا اندرونی حصہ میں دالان در دالان ہوتے تھے۔ سامان رکھنے کے لیے بغلی کوٹھریاں ہوتی تھیں صحن بہت بڑا اور عموماً کچا ہوتا تھا۔ کھاتے پیتے گھروں میں چھوٹا سا باغیچہ ہوتا تھا اور متوسط لوگوں کے گھروں میں کچھ نہیں تو بیری یا انار کے درخت ضرور ہوتے تھے۔ شہر محلوں میں بٹا ہوا تھا۔ محلے بہت گنجان آباد تھے۔ ان کی گلیاں اور کوچے تنگ، پیچدار اور زیادہ تر کچے ہوتے تھے۔ چراغ جلے گلیاں سنسان ہو جاتی تھیں۔ محلے والے اپنے محلے پر بڑا ناز کرتے تھے اور محلے کے غریب اور نادر لوگوں کا خیال رکھا جاتا تھا۔ غرض ہر طرح کا رکھ رکھاؤ، بھاری بھرکم انداز، جینے کا حوصلہ اور سلیقہ اس زمانے کے دلّی والوں میں اپنی معاشی اور سیاسی بدحالی کے باوجود پایا جاتا تھا اور لوگ بادِ مخالف کی تند و تیز آندھیوں میں پگڑی سنبھالے ہوئے تھے

مروت، محبت، وضعداری، صلح و آشتی اور سلیقہ مندی کا یہ انداز فلکِ تفرقہ پرداز کو دیر تک نہ بھایا۔ سیاسی بساط تو پہلے ہی درہم برہم ہو چکی تھی اب مجلسی اور ثقافتی زندگی بھی تباہ ہو گئی۔ غالب کا یہ حال کہ بڈھی سے چڑا لگا کانوں سے بہرے، بڈھے پھونس، یہ افراتفری اپنی آنکھوں سے دیکھا کیے۔ شہر کھُد کھُدا کر برابر ہو گیا۔ جو گھر، حویلیاں اور محل سرائیں تھیں زمین ساز کر دی گئیں جہاں دنیا امڈی پڑتی تھی اور چلنے کا راستہ نہ ملتا تھا وہاں اب ہُو کا میدان ہو گیا ہر طرف کدال پھاوڑے بجنے لگے۔ عجیب ویرانی اور پریشانی کا عالم تھا۔ نہ قلعہ نہ شہر نہ بازار نہ نہر۔ دلّی کا نام و نشان مٹ گیا۔ محلوں محلوں کے امرا اور شریف زادوں کو پھانسیاں دی گئیں۔ غالب کو مغلوں کی تہذیبی بساط الٹ جانے

غالب نامہ

سے واقف تھا۔ ہندوستان کی تاریخ میں وہ اسے ایک بہت بڑا سانحہ سمجھتے تھے۔ لیجئے اب ان کی زبانی اس ہنگامہ کا اجمالی ذکر سنیے:

مئی ۱۸۵۷ء دوپہر دن چڑھے حادثہ بانی میرٹھ سے دلی آئی تھی یا قہر الہی پے بہ پے نازل ہوا تھا۔ بقدرِ خصوصیت دلی ممتاز تھا ورنہ سرتا سر قلمرو ہند میں فتنہ و بلا کا دروازہ باز تھا۔

انہدام مساکن و مساجد کا حال کیا گذارش کروں۔ بانی شہر کو وہ اہتمام مکان بنانے میں نہ ہوگا جو اب والیانِ ملک کو ڈھانے میں ہے۔ اللہ اللہ قلعے میں اکثر اور شہر میں بعض بعض وہ شاہجہانی عمارتیں ڈھائی گئی ہیں کہ کدال ٹوٹ ٹوٹ گئے ہیں بلکہ شہر میں تو ان آلات سے کام نہ نکلا۔ سرنگیں کھودی گئیں اور بارود بچھائی گئی اور مکانات سنگین اڑا دیے گئے۔

غالب اگلے بارہ برس تک اس اجڑے دیار کی ایک ایک اینٹ کو حسرت سے دیکھتے رہے۔ مرے ہوؤں کا ماتم کیا، بچھڑوں ہوؤں کو یاد کرکے روئے، اپنی موت کی آپ دعائیں مانگیں۔ آخر تین اوپر ستر (۷۳) برس کی عمر میں انھیں اس بندی خانے سے رہائی کا حکم ملا اور وہ اپنے مولائے حقیقی سے ملے۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ او لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے!

---

# اقبال کی علامتی فکر

ڈاکٹر عنوان چشتی

زبان کی عموماً دو قسمیں کی جاتی ہیں ایک لغوی دوسری مجازی۔ لغوی زبان میں ہر لفظ لغوی معانی میں مستعمل ہوتا ہے۔ اور کبھی بھی اپنی دلالت وضعی کے دائرے سے باہر نہیں نکلتا۔ سائنسی اور تکنیکی علوم و فنون میں اس کی اہمیت کسی سے پوشیدہ نہیں۔ مجازی زبان کا دائرہ عمل وہاں سے شروع ہوتا ہے جہاں لغوی زبان کی سرحد ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ سیدھے سادے براہ راست واضح اور متعین مفہوم کو ظاہر کرنے کے لیے لغوی زبان، اور زندگی کے نازک، پیچیدہ، اور لطیف تجربوں کے اظہار کے لیے مجازی زبان کام آتی ہے۔ زبان کا لغوی استعمال شعوری طور پر اور مجازی استعمال وجدانی یا تخیلی سطح پر ہوتا ہے۔ تخلیقی عمل میں جو چیز فن پارے کو بنانے میں زبردست حصہ لیتی ہے وہ تخیل ہے۔ تخیل ذہن کی وہ صلاحیت ہے جو ادراک کو (جو تخلیق کا خام مواد ہوتا ہے) از سر نو ترتیب کرتی اور نئی نئی صورتوں میں تبدیل کرتی ہے۔ ہر فنکار کی تخیلی قوت کا رنگ روپ اور مزاج و منہاج یکساں نہیں ہوتا۔ کسی شاعر کے یہاں جذباتی و جمالیاتی رنگ گہرا ہوتا ہے اور کسی کے یہاں فکری و فنی۔ میر اور مومن کی تخیل جمالیاتی، اور غالب کی تعقلی تھی۔ اقبال کا معاملہ ان دونوں شاعروں سے جداگانہ ہے۔ اس کی تخیل بنیادی طور پر علامتی ہے۔ اقبال کا ذہن خارجی تجربات، فکری مواد اور حسی ادراک کو علامتوں میں تبدیل کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ اس لیے اقبال کے یہاں زبان کی مجازی شکلوں کی کارفرمائی نسبتاً زیادہ ہے۔ زبان کی مجازی شکلوں میں تشبیہ و استعارہ علامت و پیکر و تمثال اور تلمیحی عناصر داخل ہیں۔ اور مجازی طرز پیشکش میں کنایہ مجاز مرسل نیز اظہار و بیان کے تمام غیر لغوی پیرائے شامل ہیں۔ اقبال نے یوں تو تمام صورتوں اور پیرایوں کا سہارا لیا ہے۔ لیکن جیسا کہ ہم نے

ابھی کہا ہے اقبال کی تخییل علامتی ہے۔ اس لیے اُس کے یہاں علامت سازی کا عمل زیادہ نمایاں ہے۔ اور اس کی شعری علامتوں میں جو خارجی اور داخلی ربط ہے وہ اُردو کے دوسرے شاعروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اقبال کی علامتی تخییل اور غیر روایتی فکر اس کو تمام اُردو شاعروں میں سب سے نمایاں کر دیتی ہے۔ اور اسی خصوصیت میں اس کی انفرادیت کا راز ہے۔

زبان کی مجازی شکلوں میں "علامت" تخلیقی تجربے کو جس شان سے جذب کرتی ہے شعری جمالیات میں اُس کی مثال نہیں ملتی۔ "علامت" ایک جادو ہے، مگر شعری علامت اور "نشان" میں فرق ہے۔ ایک نشان کو دوسرے نشان سے بدلا جا سکتا ہے، مگر ایک علامت کو دوسری علامت سے بدلا نہیں جا سکتا۔ ہر علامت اپنی جگہ قائم بالذات اور شعر یا نظم کے اپنے مخصوص سیاق و سباق میں قطب ستارے کی طرح ہوتی ہے۔ "علامت" کسی ڈھلے ڈھلائے لفظ یا کسی قواعدی ٹکڑے کی متعین صورت کا نام نہیں۔ ہر لفظ، ترکیب، پیکر، استعارہ، تشبیہ، تمثیل، تجسیم یا اسطورہ علامت بن سکتی ہے۔ ان لفظی صورتوں کو جو چیز "علامت" بناتی ہے وہ طرزِ پیش کش اور علامتی مقصد ہے۔ "نشان" دلالتِ وضعی کے تحت متعین مفہوم کی ترسیل کرتا ہے۔ علامت تخییلی اور جذباتی مفہوم کو ادا کرتی اور اس کے مخصوص تلازموں کو بیدار کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

علامت کی اصطلاح محض ادب ہی سے مخصوص نہیں۔ بلکہ منطق، علم الحساب، دینیات، فنونِ لطیفہ، علم معانی اور دوسرے علوم و فنون میں بھی مستعمل ہے۔ مگر ہر جگہ اس کا مفہوم جداگانہ ہے پھر بھی تمام علوم و فنون میں یہ بات قدرِ مشترک ہے کہ "علامت" ایک ایسی چیز ہے جو کسی دوسری چیز کی نمایندگی اُس کا اظہار یا اس کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ چارلس ڈیوی نے گوئٹے کے نظریۂ علامت کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ سچی علامت میں مخصوص چیز عمومی چیز کی نمایندگی کرتی ہے مگر یہ نمایندگی خواب اور سائے کی طرح نہیں۔ بلکہ بعض ماورائی یا داخلی اور وجدانی کیفیتوں کے فوری اور توانا انکشاف کی صورت میں ہوتی ہے۔ شعری علامت ایک ایسی طرزِ پیش کش ہے جس میں ایک متعین پیکر یا لفظی صورت تلازمات کو بیدار کر کے ماورائی، تخییلی، وجدانی یا داخلی اشیا و احوال کی نمایندگی کرتی ہے۔ اس لیے علامت میں وہ کل ذہنی مواد یعنی تصور، خیال، ذہنی پیکر، احساس اور وجدانی تاثر سب کچھ شامل ہے جس کی طرف علامت اشارہ کرتی ہے۔ دراصل

[illegible] جہات کے سرچشمے مختلف ہے مگر اقبال کی علامتیں بیشتر اسلامی اقدار کی علامات ہے مگر دوسرے فکری سرچشموں سے بھی مستفیض ہے۔ اقبال نے بیشتر علامتیں اسی سرمائے سے اخذ کی ہیں۔ مسلمانوں کے پاس اپنی کوئی دیومالا نہیں۔ اس لیے اقبال نے اسلامی تاریخ و تہذیب کے نمایاں واقعات و اشخاص کو اپنے تخلیقی تجربے کی آنچ دے کر اس کی کسی اہم بنیادی خصوصیت کو ابھار کر دیومالا بنانے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ اسطورہ سازی [illegible] علامتی فکر کا ہی ایک پہلو ہے۔ مثلاً اقبال کی شاعری میں قرآن و احادیث کے فقروں سے قطع نظر، محض ان واقعات و شخصیات پر ایک طائرانہ نظر ڈالیے جنہیں اقبال نے استعاراتی انداز میں برتا ہے۔ یا نئی دیومالا بنانے کی کوشش کی ہے اور یہ دونوں کام اقبال نے علامتی مقصد سے کیے ہیں۔ اقبال کی شاعری میں صورتِ سلمان، قتلِ کلیم، محمود و ایاز، جہانگیری، پیرِ مغاں، چشمِ زلیخا، تختِ فغفور، ضربِ یک اسمِ محمدؐ، حیرت خانۂ سینا و فارابی، سینۂ بلال، حبشی زادہ، تیتیلِ شیوۂ آزری، ترینۂ خلیل، غیرتِ اسد اللّٰہی، کشتی مسکین، جانِ پاک، دیوارِ یتیم، ناموسِ دینِ مصطفیٰؐ، اولادِ ابراہیم، نمرود، خضرِ بے برگ و سامان، خونِ اسرائیل، طلسمِ سامری، ساحر الموط، تعمیرِ خراب، اور اسکندر، روم، تثلیث کے فرزند، میراثِ خلیل، خاکِ حجاز، خشتِ کلیسا، کتابِ ملتِ بیضا، براہیمی، نعرۂ حیدر، فقرِ بوذر، صدقِ سلمانی، حدیثِ خواجۂ بدر و حنین، چشمۂ حیوان، اسماعیل، کلیم، بوذر، ولی اویس، چادرِ زہرا، قرآن، فرقان، یٰسین، طاحا، حجرۂ صوفی، معراجِ مصطفیٰؐ، کن فیکون، جیحون، جبریل، فقیہِ شہر، قارون، ملت بلائے حجازی، صوفی و ملّا، تقدیرِ الٰہی، بتانِ عہدِ عتیق، دلِ بیدارِ فاروقی، دلِ بیدارِ کراری، صحبتِ پیر حرم، کلیم، سرکعف، حکیم و عارف و صوفی، طریقِ خانقاہی، مالِ سکندری، اندیشۂ عجم، نیل و فرات، دبدبۂ نادر، شوکتِ تیموری، عطار و رومی، رازی، غزالی، حسینؓ، بے اسد اللّٰہی، ترکانِ عثمانی، ترکانِ تیموری، چوبِ کلیم، اَرِنی گو کلیم، خانقاہِ فقیر، تخت و مصلّا، نکتۂ لولاک، طغرل و سنجر کا آئینِ جہانگیری، تب و تابِ رومی، جذبِ کلیمانہ، حیرتِ فارابی، فقرِ قلندری، [illegible] مقامِ شبیری، اندازِ کوفی و شامی، شکوۂ سنجر، فقرِ جنید و بسطامی، ایبک و غوری، کلیمِ الٰہی، سلطانِ [illegible] آہنگ، اعراف، نزولِ کتاب، صاحبِ کشاف، مسائلِ نظری، خطیب، شعلۂ سینائی، [illegible] شمشیرِ سکندر، عزازیل، وغیرہ اسماء و واقعات جس ترکیبی صورت میں جلوہ گر ہیں اس سے اندازہ [illegible] ہے

علامت کسی چیز اور خیال کے علاوہ کسی اور ماورائی عالم کی طرف ذہن کو منتقل کرتی ہے۔ یا معنویت کی ایسی سطح سامنے لاتی ہے جس کو الفاظ اپنی گرفت میں لانے سے قاصر ہوں۔ علامت کا شعری جمالیات میں جو منصب ہے اس کا اندازہ اُس کے عمل سے کیا جا سکتا ہے۔ یہ موضوع کی بھرپور ترجمانی کرتی ہے۔ اُس کو قابلِ قبول بناتی اور خوابیدہ تجربوں کو بیدار کرتی ہے۔ تلازمے کی طلسمی فضا کو جگا کر معانی کی جلوہ گری کرتی ہے۔ اور آخری بات یہ کہ شعر کی آرائش بھی کرتی ہے۔

ابتدا میں ہر فنکار محض استعاروں کی تشکیل کرتا ہے۔ مگر جب کوئی استعارہ کسی شاعر کے مخصوص تجربوں کی لگاتار نقش گری کرنے لگتا ہے تو اس کے تلازمی رشتوں کا تعین ہو جاتا ہے یہی لازمی رشتے کسی استعارے کو علامت بناتے ہیں۔ ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس نے لکھا ہے کہ نقاد ہر شاعر کے یہاں دونوں طرح کے استعاروں کی شناخت کر سکتا ہے۔ وہ استعارے جو محض استعاراتی معنی رکھتے ہیں اور وہ استعارے جو تلازموں کے تعین کے ساتھ علامتی حیثیت اختیار کر لیتے ہیں۔ جوں جوں شاعر کی فکری اور جذباتی جہتیں وسیع ہوتی جاتی ہیں اور ان کی تخصیص کا دائرہ روشن ہوتا جاتا ہے وہ پیکر اور استعاروں کو زیادہ شعوری طور پر علامتی مقصد میں برتنے لگتا ہے۔ اقبال کی شعری علامتوں کا بھی یہی حال ہے۔ اُس کے یہاں شعری علامتوں کا تدریجی ارتقا ملتا ہے۔ اقبال کے یہاں ابتدا میں جو نقل صورتیں استعارہ تھیں، آگے چل کر وہی "علامت" بن گئیں۔ ایسے استعاروں میں شاہین، عشق، لالہ، موج، اور صحرا وغیرہ ہیں۔

علامت دراصل ایک پیچیدہ عمل ہے، اس کا ظہور بھی پیچیدہ انداز میں ہوتا ہے۔ استعارے، تشبیہیں، تجسیم، تمثیل اور جمالیت ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں اور اپنے مخصوص عمل اور مقصد سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ عمل اتنا پیچیدہ اور جوکھی ہے کہ آر۔ ایل۔ بریٹ نے شعری تجربوں کی جمالیاتی تحسین اور تخئیل کے ذریعہ فنکارانہ تخلیقی عمل کو علامت کا عمل قرار دیا ہے۔

اقبال اُردو کے ان شاعروں میں ہے جس نے لفظوں کو پگھلا کر اپنے تخلیقی تجربوں میں ڈھالا اور روایتی زبان کے زندہ عناصر کے ساتھ نئی شعری زبان کی تخلیق کی۔ اقبال کی شعری جمالیات میں علامتوں کو بنیادی اور ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ اقبال نے اسلامی تاریخ اور

تہذیب سے بعض اسمائے اشخاص اور واقعات سے کہ ابتدا میں انھیں استعاراتی اور کنایاتی انداز میں برتا۔ مگر جوں جوں وقت گزرتا گیا مطالعے تجربے اور تفکر کے ساتھ اقبال کا تخلیقی حجم بڑھتا گیا۔ اس لیے اقبال نے ان تاریخی اور تہذیبی اشاروں کنایوں کو مخصوص علامتی مقصد کے لیے برتنا شروع کیا۔ جس سے رفتہ رفتہ اُن کے وسیع تر مفہوم اور اس کے کثیر تلازموں کا تعین ہو گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال کے یہاں شیطان بھی محض اپنے دائرۂ شیطنت میں قید نہیں بلکہ اُس سے زیادہ کچھ اور خصوصیات کا حامل ہے۔ اقبال کی ایسی علامتوں کا عجیب عالم ہے۔ ہر علامت اپنی جگہ منفرد علامت ہے، مگر ساری علامتیں مل کر ایک مجموعی علامت بن جاتی ہیں۔ اور اسی خصوصیت سے خود اقبال کی شاعری ایک علامت بن گئی ہے۔ علامتوں کا یہ ربطِ باہمی جو اقبال کے یہاں ملتا ہے اردو کے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتا۔

یہ سوال کہ اقبال کی علامتوں کا سرچشمہ کیا ہے؟ بہت اہم ہے چونکہ اقبال کی فکر ہی علامتی ہے اس لیے اقبال کی علامتی تخیل نے علامت کا سماں پیدا کر دیا ہے۔ یہ بات پہلی نگاہ میں متاثر کرتی ہے کہ اقبال نے ان روایتی علامتوں سے بھی کام لیا ہے جو صدیوں سے اردو شاعری کا زیور تھیں۔ مثلاً ساقی، صہبا، جام، میخانہ، محفل، شب، شمع اور پروانہ، گل، باغبان، چمن، صبا، آسمان، چاند وغیرہ۔ اقبال نے ان میں سے بعض کو کسی قدر روایتی پس منظر میں قبول کیا اور بعض کو نئی فکر اور نئے تلازموں کا گہوارہ بنایا۔ مثلاً عشق، نے، ساقی، صہبا وغیرہ۔ ایسی علامتیں ہیں جو اگرچہ پرانی ہیں مگر ان کی قلبِ ماہیت ہو چکی ہے۔ اقبال کے یہاں دوسری ایسی علامتیں بھی ملتی ہیں جو اقبال کی ذاتی علامتیں ہیں۔ مگر اُن میں ناقابلِ ادراک ابہام نہیں۔ وہ ذاتی علامتیں ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایسی خصوصیات یا قرینے رکھتی ہیں جو اقبال کے افکار و تجربات کی بہترین عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں لالہ، صحرا، موجِ گہر، صدف، آتش، نے، اور دشت وغیرہ ہیں۔ علامتیں نئی ہوں یا پرانی۔ اقبال کے افکار کے کسی نہ کسی حصے کی ترسیل کرتی ہے۔ اور ساری علامتیں مل کر اقبال کے کل افکار کی نمائندگی یا اُن کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ اس طرح ساری علامتیں بنیادی طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہیں۔

یہ کہا جا چکا ہے کہ بنیادی طور پر اقبال کی فکر علامتی ہے۔ جو خارجی طور پر مذہب اور

کہ اقبال نے اپنی فکر کا تانا بانا مذہب سے تیار کیا ہے۔ اُن سب کے انداز پیش کش، مقصد اور عمل پر نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ اقبال نے ان میں بہت سے واقعات و اسماء و اشخاص کو ابتدا میں استعاراتی انداز سے برتا۔ مگر آخر آخر اُن میں علامتی خصوصیات پیدا ہوتی گئیں۔ اگر خودی اور عشق کو اقبال کی بنیادی علامتیں قرار دیا جائے تو زیر بحث مذہبی علامتیں ثانوی اور ذیلی علامتیں ہیں۔ جن سے اقبال کی پوری شاعری کے تلازموں کا تعین ہوتا ہے۔ اقبال کی شاعری میں جو زندگی کا کس بل اور اخلاقی قدروں کا حُسن، نیز وجدانی خصوصیت ملتی ہے وہ انھیں ذیلی اور ثانوی علامتوں سے اُبھرتی ہے۔

ملارمے نے علامت نگاری کو جذبات و افکار کے اظہار کا ایسا فن قرار دیا تھا جو علامت کے ذریعے ان خیالات و واقعات کی طرف محض اشارہ کرتا ہے مگر انھیں قاری یا سامع کے ذہن میں از سرِ نو اُجاگر کر دیتا ہے۔ اور اس بات پر بطور خاص زور دیا تھا کہ علامت کسی چیز کا مکمل طور پر انکشاف نہیں کرتی، بلکہ ذہن پر اس کے مفہوم اور تلازموں کی گرہیں آہستہ کھولتی ہے۔ اس تعریف میں یہ نکتہ پوشیدہ ہے کہ علامت میں ایک خاص نوعیت کا ابہام ضرور ہوتا ہے۔ یہ خصوصیت اقبال کی علامتوں میں ہے۔ وہ جلوہ بھی ہیں اور پردہ بھی۔ جلوہ اس لیے کہ اقبال کی شعری علامتیں اپنے مفہوم، تلازموں اور بھرپور معنویت کی ترسیل کرتی ہیں؛ پردہ اس لیے کہ وہ ابہام کی دھند میں لپٹی ہوئی ہیں۔ اور ان قارئین کے لیے پوری طرح نامحرم ہیں جو اقبال کے فکری سرچشموں، تہذیبی و مذہبی فضا اور مرکزی خیال سے واقف نہیں ہیں۔ اقبال کی علامتیں فکری اوصاف کے ساتھ جذباتی خوبیوں کا آئینہ بھی ہیں۔ اِس لیے ان کے تلازموں کی جلوہ گری دونوں سطحوں پر ہوتی ہے۔ ان میں سے ایک کو بھی نظر انداز کرنے سے ابہام کا پردہ باقی رہتا ہے۔ خودی، عشق، عرفان، بصیرت، نظر، دید، خبر، عقل، وجدان، پروانہ، جگنو، شاہین، مومن، قلندر، درویش، اقبال کی ایسی علامتیں ہیں جو بہت واضح ہیں۔ مگر ہر شخص کے لیے ان کے فکری، جذباتی اور ماورائی تلازموں اور کیفیتوں کو سمجھنا آسان نہیں ہے۔ یہ فاصلہ محض ذہن کی ایک جست سے طے نہیں ہو سکتا، بلکہ اقبال کی علامتوں نے کم کم کھلنا سیکھا ہے۔ مثال کے طور پر "خودی" کی علامت کو لیجیے۔ یہ انفرادیت کی تشکیل و تعمیر کی علامت ہے۔ اعتقادی کو وجدانی و عقلی راہ سے اس کی

تکمیل کی طرف لے جاتی ہے۔ عقل بھی ایک خاص منزل تک ساتھ دیتی ہے۔ اس کے بعد عشق کے ہاتھ میں عنانِ کار ہوتی ہے۔ یہاں سے وہ روحانی اور پُراسرار سفر شروع ہو جاتا ہے جو "خودی باقی دگر ہیچ" کے ارفع مقام تک لے جاتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل اقبال کے شارحین اور مفسرین نے پیش کی ہے۔ مگر واقعہ یہ ہے کہ اقبال کے ذہن میں جو ایک آدرش دُنیا تھی اور جس کے حصول کے لیے وہ شعری علامتوں کا سہارا لیتا تھا، وہ سطحی تفصیل سے گرفت میں نہیں آتی۔ بلکہ ان علامتوں کے وجدانی انکشاف سے محسوس کی جاسکتی ہے۔ اقبال کی شعری جمالیات میں علامت "خودی" کی وجدانی اہمیت کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ اقبال کی نگاہ میں خودی کے عارفوں کا مقام 'بادشاہی' ہے اور خودی کو بلند کرنے پر خدا ہر تقدیر سے پہلے خود انسان کی رضا معلوم کرتا ہے۔ "ساقی نامہ" کا یہ بند پڑھیے اور خودی کے تلازموں کی بیکرانی کا اندازہ کیجیے:

یہ موجِ نفس کیا ہے تلوار ہے — خودی کیا ہے تلوار کی دھار ہے
خودی کیا ہے، رازِ درونِ حیات — خودی کیا ہے، بیداریٔ کائنات
خودی جلوہ بدست و خلوت پسند — سمندر ہے، اک بوند پانی میں بند
اندھیرے اجالے میں ہے تابناک — من و تو میں پیدا، من و تو سے پاک
ازل اس کے پیچھے، ابد سامنے — نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
زمانے کے دریا میں بہتی ہوئی — ستم اس کی موجوں کے سہتی ہوئی
تجسس کی راہیں بدلتی ہوئی — دما دم نگاہیں بدلتی ہوئی
سبک اس کے ہاتھوں میں سنگِ گراں — پہاڑ اس کی ضربوں سے ریگِ رواں
سفر اس کا انجام و آغاز ہے — یہی اس کی تقویم کا راز ہے
کرن چاند میں ہے، شرر سنگ میں — یہ بے رنگ ہے ڈوب کر رنگ میں
اسے واسطہ کیا کم و بیش سے — نشیب و فراز و پس و پیش سے
ازل سے ہے یہ کشمکش میں اسیر — ہوئی خاکِ آدم میں صورت پذیر

خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے
فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

میں یہاں خودی اور اس کے مفہوم، متعلقات و مشتملات کا تجزیہ نہیں کروں گا۔ محض ایک بات کی طرف اشارہ کروں گا کہ خودی وہ ہے جو بظاہر عقل اور ادراک کے درمیان ہے مگر نہ صرف اس کے پیچھے ہے نہ سامنے ہے اور یہ بھی ممکن ہے جب خودی راز درون حیات اور بنیاد کائنات ہو۔ اقبال کا یہ وجدانی کمال جو خودی کی تفسیر میں بھی قائم ہے اس نقطے کو اقبال کے فکر و فن میں بنیادی علامت بناتا ہے۔

علامت کے دو پہلو ہوتے ہیں؛ ایک داخلی، دوسرا خارجی۔ داخلی پہلو کے بھی دو رخ ہیں؛ ایک وجدانی و تخیلی، دوسرا تجریدی و ماورائی۔ خارجی پہلو کے بھی دو رخ ہیں ایک علامت لسانیاتی حیثیت دوسری موسیقیت۔ جہاں تک علامت کے داخلی رخ کا تعلق ہے، یہ اقبال کی شاعری میں پوری توانائی اور تازگی کے ساتھ ملتا ہیں۔ اقبال کی شعری علامتوں کے داخلی اور وجدانی پہلو کے پیش نظر یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ اقبال کے شدید تاثرات و جذبات اس کی شعری جمالیات میں جلوہ گر ہیں۔ یہ رنگ اقبال کے یہاں اتنا گہرا ہے کہ اُس کی فکر بھی جذباتی نوعیت کی ہو گئی ہے۔ اس لیے اقبال کی فکر اپنی اصل کے اعتبار سے مجروح نہیں۔ مجرد فکر فلسفی کی ہوتی ہے شاعر کی نہیں۔ اگر اکہری فکر ہوتی تو بول چال کی زبان میں ادا ہو جاتی، وہ پیچیدہ بھی ہے اور اس کی کئی جہتیں ہیں۔ اس لیے اقبال نے ان تمام لسانیاتی صورتوں اور اظہار کے پیرایوں کا سہارا لیا جو پیچیدہ فکر اور جذباتی فکر کے اظہار کے لیے ضروری اور موزوں ہیں۔ اقبال کی پیکر تراشی، استعاراتی و تلمیحاتی فضا اور علامتوں کا نظام ثابت کرتا ہے کہ اقبال کی علامتی فکر جذباتی بھی ہے اور پیچیدہ بھی ہے اور وہ کئی سطحیں رکھتی ہے۔

اقبال کی علامتی فکر کے جذباتی پہلو کا نقطۂ آغاز انسان اور زندگی ہے۔ چونکہ انسان جوہر حیات کائنات ہے۔ اس لیے اقبال کی فکر حیات و کائنات پر کمند ڈالتی ہوئی دل وجود چیر کر نکل جانا چاہتی ہے۔ اقبال کی جذباتی فکر کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اقبال نے فرد کی انفرادیت اور داخلیت پر زور دیا ہے اور اس کے فکر و فن کا منتہائے کمال ہی وجدانی پہلو کی عکاسی ہے۔ اور اس ضمن میں اقبال نے اُسی طریقۂ کار کو اپنایا ہے خودی کی تکمیل کا نظریہ، جو اطاعت اور نیابت کے مرحلوں سے گزرتا ہے فرد کے داخلی پہلو یا اس کی اَنا کی تربیت اور تکمیل کا نظریہ ہے۔ جو عشق، وجدان، شوق، بصیرت، جذب و آرزو اور نگاہ و دید کی ذیلی و ثانوی علامتوں کے ذریعے نقطۂ

موت کی طرف بڑھتا ہے۔ یہ اقبال کی علامتی فکر کا کمال ہے کہ اس نے خودی اور عشق کو آفاقی اور ذیلی علامتوں کا ہالہ بنا دیا ہے۔ مگر اس کی بیشتر اہم علامتیں فرد کی داخلیت اور وجدانی کیفیت سے متعلق ہیں۔ جو اقبال کی علامتی فکر کی جذباتی اور جمالیاتی خصوصیت کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ اقبال کی علامتی فکر کی جذباتی خصوصیت کا اظہار یوں تو اکثر مقامات پر متوجہ کرتا ہے مگر اس کا اظہار 'مسجد قرطبہ' کے اس بند میں زیادہ تخلیقی انداز میں ہوا ہے۔

مردِ خدا کا عمل، عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات، موت ہے اس پر حرام

---

تند و سبک سیر ہے، گرچہ زمانے کی رَو
عشق خود اک سیل ہے، سیل کو لیتا ہے تھام

---

عشق کی تقویم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام

---

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام

---

عشق کی مستی سے ہے، پیکرِ گل تابناک
عشق ہے صہبائے خام، عشق ہے کاس الکرام

---

عشق فقیہِ حرم، عشق امیرِ جنود
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام

---

عشق کے مضراب سے، نغمۂ تارِ رباب
عشق سے نورِ حیات، عشق سے نارِ حیات

---

"مسجد قرطبہ" کا یہ بند اقبال کے فکر کی جذباتی صفت کی بھرپور نمایندگی کرتا ہے۔ داخلی طور پر اس میں جذبے کی شدت، آہنگ اور تحرک ہے۔ خارجی طور پر یہی چیز بحر کے آہنگ، الفاظ و تراکیب اور پیکروں، استعاروں اور علامتوں کی موسیقیت سے نمایاں ہوئی ہے۔

جب ہم تصورِ علامت کے تحت اس بند پر غور کرتے اور "عشق" کی علامت کا تجزیہ کرتے ہیں تو یہ اقبال کی کلیدی، ہمہ گیر اور طاقت ور علامت نظر آتی ہے۔ علامت کی پہلی شرط یہ ہے کہ وہ "لغوی معانی" سے دست بردار ہو جائے۔ سو یہاں "عشق" کو لغوی معنی سے کوئی سروکار نہیں، بلکہ یہ اپنے قدیم روایتی معانی سے بھی بے نیاز ہے یعنی یہ علامت عشقِ حقیقی و مجازی کی سرحدوں کو پار کر گئی ہے۔ دوسری شرط "ابہام" کی ہے۔ جو علامت کے گرد ایک خیال انگیز ہالے کی طرح پھیلا ہوا ہوتا ہے۔ اگرچہ یہ علامت اقبال کے یہاں بار بار آتی ہے مگر اس کا مفہوم متعین نہیں۔ اگر مفہوم متعین ہو جاتا تو یہ زیادہ سے زیادہ ایک مردہ استعارہ بن جاتا۔ یا "نشان" جسے شعری علامت کا درجہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے یہاں عشق ایک تخلیقی طاقت ہے۔ جو ایک موج یا ایک سیل ہے اس کا مفہوم سیال ہے، ٹھوس یا متعین نہیں۔ اس کی یہی خصوصیت اس کو قوتِ نمو عطا کر کے علامت کا درجہ دیتی ہے۔ اقبال کی شعری علامت "عشق" تلازمات کے دبیز پردوں میں پوشیدہ ہے۔ اور اقبال کے مفسرین کی تشریحی کوششوں کے باوجود اب تک اس کے تمام تلازموں اور مفہوم کی جہتوں کو اپنی گرفت میں نہیں لیا جا سکا۔ بیشتر نقادوں نے اقبال کے عشق کو عقل کا حریف بنا کر پیش کیا ہے۔ یہ اس کا ایک رخ ضرور ہے، مگر یہی سب کچھ نہیں۔ اقبال نے اس علامت کو جن مفاہیم اور تخیلی و جذباتی تلازموں کا مرکز بنایا ہے، ان سب کا احاطہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ عشق کی علامت کا مکانی پہلو یہ ہے کہ عشق اصلِ حیات ہے۔ نورِ حیات اور نارِ حیات ہے۔ اصلِ حیات، زندگی کا جوہر اور وجود۔ نورِ جمالی اور نارِ جلالی پہلو بھی ہے۔ زمانی پہلو یہ ہے کہ عشق ایک ایسی بیکراں اور مائل بہ ارتقا تقویمِ زمان ہے جس میں عصرِ رواں کے سیل کے علاوہ، ایسے ہی اور بہت سے بے نام زمانے

بھی ہیں۔ جن تک ابھی ذہن انسانی د . رس نہیں ہے۔ تصور زماں کا اس سے زیادہ دل کش و متحرک تصور اور کیا ہو سکتا ہے۔ "کل یوم ھو فی شان" کی شعری تفسیر بھی ہے۔ جذباتی پہلو یہ ہے کہ عشق کی مضراب سے نغمۂ تارِ رباب کا وجود ہے اور عشق ایک ایسی صہبائے خام بھی ہے جس کی مستی سے پیکرِ گِل تابناک ہے۔ عشق کا یہ جذباتی پہلو اس کی نامیاتی اور خودکار قوت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس علامت کا فکری پہلو یہ ہے کہ عشق دمِ جبرئیل، دلِ مصطفٰے، امیرِ جنود، فقیرِ حرم، اور نہ جانے کیا کیا ہے۔ ان استعاروں میں جو مذہبی فکر کے امین ہیں، اقبال نے اسلامی اقدار کی بلاغت اور معنویت کی طرف اشارہ کیا ہے، اور اس سے استفادہ بھی۔ یہاں یہ بات پیشِ نظر رہنی چاہیے کہ یہ تمام پہلو اس "مردِ خدا" کی زندگی کی تشکیل اور تکمیل کرتے ہیں جو بنیادی طور پر وجدانی انسان ہے اور اقبال کی شاعری کا مرکز و محور بھی۔

اقبال کے یہاں کلی طور پر نہ سہی، جزوی طور پر ہی "ماورائی علامت" کی خصوصیت بھی ملتی ہے۔ اقبال کی بعض شعری علامتیں اقبال کی مثالی کائنات کی طرف اشارہ کرتی ہیں۔ جو بودلیر کی "ماورائی کائنات" سے مختلف ہونے پر بھی بڑی حد تک مشابہ ہے۔ بودلیر زندگی اور زمان کا کسی قدر افلاطونی تصور رکھتا تھا اور شاعری کو پیغمبری بنانے پر اصرار کرتا تھا۔ اس کا خیال رکھتا تھا کہ اس مادّی دنیا سے الگ ایک اور "ماورائی" کائنات ہے اور وہی حقیقی ہے۔ اپنے اس نظریے کو ثابت کرنے کے لیے اس نے عجیب و غریب منطق کا سہارا لیا اس نے لکھا کہ اگر کسی نظم کو پڑھ کر قاری آبدیدہ ہو جائے تو یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اس دنیا سے ناآسودہ ہے جس میں اس کو جلاوطن کر دیا گیا ہے اور پھر واپس اسی ماورائی دنیا میں جانا چاہتا ہے جو اس کی حقیقی دنیا ہے، اور جس کا انکشاف اس پر نظم کے مطالعے سے ہوا ہے۔ اس نے نظم کے تاثر کو ماورائی دنیا کا انکشاف قرار دیا۔ ریبو کا خیال تھا کہ شاعری کی نگاہ — اقبال کی زبان میں — دلِ وجود کو چیر سکتی ہے اور شاعر مصنوعی علامتوں کے ذریعے اس ماورائی دنیا کی اپنی شاعری میں تخلیق بھی کر سکتا ہے بشرطیکہ شاعر میں اس عالمِ رنگ و بو کی قلبِ ماہیت کرنے کی صلاحیت بھی ہو۔ ملارمے کا خیال ہے کہ اس نے اپنی شاعری میں جن "پھول" کی تخلیق کی ہے وہ اس مادی دنیا میں نہیں کھل سکتا یعنی مادّی پھول سے اس کے شعری پھول کا کوئی تعلق نہیں۔ اس نے جو پھول تخلیق کیا ہے

وہ ماورائی چمن کا پھول ہے۔ اور ماورائی پھول اس کی شاعری میں رنگ و بو کا پیکر بن کر نمودار ہوا ہے۔ یعنی طارے ماورائی کائنات کے پُراسرار پن کو لفظ و بیان کا پابند کرنے پر زور دیتا تھا۔

اقبال کے ذہن میں کوئی ماورائی دنیا تو نہ تھی مگر وہ ایک آدرش دنیا کا خواب ضرور دیکھتے تھے جس میں ماورائیت کی جھلک بھی ہے۔ اقبال نے یوں بھی شعور پر وجدان کو، عقل پر عشق کو، بصارت پر بصیرت کو، جبر پر قدر کو جو فوقیت دی ہے وہ اس آدرش دنیا کے حصول کے لیے ضروری تھی۔ اقبال کے یہ چند اشعار جن میں عشق کی علامت سے کام لیا ہے خاص طور پر اسی آدرش دنیا کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

عقل و دل و نگاہ کا مُرشدِ اولین ہے عشق
عشق نہ ہو تو شرع و دیں بت کدۂ تصورات

---

عشق کی اک جست نے طے کر دیا قصہ تمام
اس زمین و آسماں کو بیکراں سمجھا تھا میں

---

بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کران مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

---

عشق مری انتہا، عشق تری انتہا
تو بھی ابھی ناتمام میں بھی ابھی ناتمام

---

ان اشعار میں عشق کی علامت اقبال کی اُسی ماورائی دنیا کی طرف اشارہ کر رہی ہے جو اقبال کی آدرش دنیا ہے۔ اقبال کی نگاہ میں عشق، عقل و نگاہ کا مُرشدِ اوّلین ہے یہاں عقل، دل اور نگاہ تینوں داخلی علامتیں ہیں۔ اور وجدانی طرزِ فکر کی عکاسی کرتی ہیں۔ اور قاری کے ذہن کو اس آدرش دنیا کی طرف منتقل کرتی ہیں، جو اقبال کا منتہائے مقصود ہے۔ یہی عشق ہے

تھا اقبال کو ایک جست میں زمین و آسمان کے اُس پار یعنی اس آدرش دنیا میں پہنچا دیتا ہے ، اور وسیا ئے ناپیدا کنار بنا دیتا ہے ۔ یہی لامکانیت اور لازمانیت کا عالم، جس کی کوئی انتہا نہیں ہے، اقبال کی ماورائی یا مثالی دنیا ہے ۔ اقبال کی فکر کی یہ ماورائیت جو بنیادی طور پر اسلامی افکار کی زائیدہ ہے ۔ فرانسیسی علامت نگاروں کی یاد دلاتی ہے ۔ اقبال نے کہیں لکھا تھا کہ جو کچھ مجھ پر گزرتی ہے اگر اس کو بیان کر دوں تو لوگ سُننے کی تاب نہیں لا سکتے ۔ یہ دراصل اس کے اُبلتے ہوئے جذبات ہی نہیں تھے بلکہ یہ اُس کی بصیرت تھی اور اس کے ذہن پر آدرش دنیا کا انکشاف تھا، جس کو اقبال نے علامتوں کے سہارے اپنی شاعری میں سجایا ہے ۔ مگر یہاں یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہیئے کہ اقبال کا نظام علامت ، نمود علامت اور علامت سازی کا عمل دوسرے علامت نگاروں سے مختلف ہے ۔ اور اس کی آدرش دنیا بھی ، جس کی اقبال تخلیق کرنا چاہتا ہے، فرانسیسی علامت نگاروں کی دنیا سے مختلف ہے ۔ اقبال اس میدان میں مقلد نہیں مجتہد ہے ۔ کیونکہ اقبال کی علامتی فکر جو مذہب و تہذیب کے سرچشموں سے سیراب ہوئی ہے اور جس نے جذبات سے رنگ و روغن حاصل کیا ہے ماورائیت پر کمند ڈالنے کے باوجود زمین سے بھی اپنا رشتہ استوار رکھتی ہے ۔ اقبال کی یہی خصوصیت اس کو فکری، شعری اور فنی سطح پر انفرادیت عطا کرتی ہے ۔

علامت کی آخری شرط آواز اور اس کی اشاریت ہے ۔ علامت نگاروں کا عقیدہ رہا ہے کہ موسیقی اور شاعری کا چولی دامن کا ساتھ ہے ۔ والٹر پیٹر نے بھی اس بات پر خاصا زور دیا ہے کہ شاعری روح موسیقی ہے ۔ موسیقی میں اشاریت کی وہ بے پناہ صلاحیت ہے جس کی علامت نگاروں کو تلاش رہتی ہے ۔ مجرد موسیقی تو معانی کا وہ خفیف سا عنصر بھی نہیں رکھتی جو لفظ سے متعلق ہے ۔ پال ورلین کے خیال میں شاعر کی آرزو و جستجو یہی ہونی چاہیئے کہ وہ موسیقی سے اس سارے حسن اور اشاریت کو جذب کرے جو اس کی بنیادی صفت ہے ۔ اس نے اشاریت کے حسن کو پانے کے لیے اظہار و بیان کے روایتی سانچوں اور پیرایوں سے گریز کیا اور نثری نظم کو وسیلۂ اظہار بنایا تھا ۔ ابھی تک اقبال کی شاعری کا صوتیاتی مطالعہ نہیں ہوا ۔ پھر بھی یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ اس کی شاعری کی موسیقیت ان لوگوں کو بھی متاثر کرتی ہے جو اس کی شاعری کو نہیں سمجھتے ۔ اقبال کے فن میں جذباتی آہنگ اور زبان کی موسیقیت ایک دوسرے میں تحلیل ہو کر اثر انگیز

نغمے میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ لسانیاتی موسیقی صوتیات یا آہنگ کے خارجی پہلو میں حروف، الفاظ، تراکیب، لفظی صنعتوں، قوافی اور بحر و وزن کا آہنگ شامل ہے۔ اقبال نے اپنی شاعری کی صوتی فضا کو شعوری طور پر تخلیق نہیں کیا بلکہ اس کو اقبال کی علامتی فکر جذبے کے وفور اور وجدانی کیفیت نے تخلیق کیا ہے۔ اقبال کی شاعری میں سہ حرفی صفت، تجنیس صوتی اور قوافی کا آہنگ بھی پایا جاتا ہے۔ ان کی بیشتر کامیاب نظموں کے بند اور اکثر غزلیں غیر مردف ہیں جن میں قوافی کا آہنگ بہت نمایاں ہے۔ "خضر راہ" "مسجد قرطبہ" "والدۂ مرحومہ کی یاد میں" اور "شمع و شاعر" جیسی اعلا درجے کی نظموں میں مصرعوں کا اختتام ایسے حروف صحیح پر ہوتا ہے جن کی صوتی کھنک بہت نمایاں ہے۔ غزلوں کا عالم بھی یہی ہے۔

گیسوے تابدار کو اور بھی تابدار کر
ہوش و خرد شکار کر قلب و نظر شکار کر

---

اثر کرے نہ کرے سن تو لے مری فریاد
نہیں ہے داد کا طالب یہ بندۂ آزاد

---

ضمیرِ لالہ مئے لعل سے ہوا لبریز
اشارہ پاتے ہی صوفی نے توڑ دی پرہیز

---

پھر چراغِ لالہ سے روشن ہوئے کوہ و دمن
مجھ کو پھر نغموں پہ اکسانے لگا مرغِ چمن

---

عشق سے پیدا نوائے زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویروں میں سوزِ دم بدم

---

ہزار خوف ہو لیکن زباں ہو دل کی رفیق
یہی رہا ہے ازل سے قلندروں کا طریق

---

میرِ سپاہ ناسزا، لشکریاں شکستہ صف
آہ وہ تیرِ نیم کش، جس کا نہ ہو کوئی ہدف

---

یہ دیرِ کہن کیا ہے انبارِ خس و خاشاک
مشکل ہے گزر اس میں بے نالۂ آتش ناک

---

ان اشعار کے قوافی کا آہنگ بہت تیز اور گونج والا ہے۔ جو الفاظ و تراکیب کے آہنگ سے مل کر ذہن کو اپنے تاثر کی لپیٹ میں لے لیتا ہے۔ جہاں تک ان اشعار کے اوزان و بحور کا تعلق ہے وہ بھی اقبال کے جذبات، تجربات اور اس کی علامتی فکر کے تابع ہیں۔ بحر اگرچہ شاعری کا خارجی عنصر ہے مگر دراصل یہ بھی ناقابلِ شکست طور پر وابستہ ہوتی ہے اور اس کی جڑیں بھی تخلیقی تجربے کی بنیادی خصوصیت میں پیوست ہوتی ہیں۔ اقبال کے اوزان و بحور میں کافی تنوّع ہے مگر انھوں نے اُردو کی بحر متقارب اور متدارک کو نہیں برتا۔ یہ بحر المیہ اور جذبات کے اظہار کے لیے موزوں ہے۔ اس کے برعکس اقبال نے ان تمام بحروں میں طبع آزمائی کی ہے جو اُردو شاعروں نے قصیدوں اور بیشتر غزلوں میں برتی ہیں۔ جن کے آہنگ میں دو قسم کی خصوصیات ہیں ایک یہ کہ وہ چست، رواں، سُڈول اور مترنم ہیں دوسرے یہ کہ اُن میں تفکر سنجیدگی اور سرمستی کی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اقبال کے یہاں بعض بحریں ایسی بھی ہیں جن میں گھوم کر چلنے کی سی کیفیت ہے۔ مجموعی طور پر اقبال کی بحروں میں بلند آہنگی اور خوش آہنگی کی خصوصیات ہیں۔ اور ان کے بہاؤ یا چال میں وقار تمکنت اور سنجیدگی پائی جاتی ہے۔ جو اقبال کی شاعری میں آواز اور اس کی اشاریت کے حسن کو دوبالا کرتی ہے۔ مثلاً مسجد قرطبہ کے وزن 'مفتعلن فاعلن مفتعلن فاعلن' میں جو تندی ہے وہ اقبال کے تفکر کی جلالی کیفیت کی بہترین عکاسی کرتی ہے۔

اقبال کی علامتی تخیل نے خودی اور عشق جیسی کلیدی علامتوں کی تخلیق ہی نہیں کی بلکہ ان کے گرد بہت سی ثانوی اور ذیلی علامتوں کا ہالہ بنا دیا ہے۔ ثانوی اور ذیلی علامتیں بنیادی علامتوں کا تتمہ اور تکملہ ہیں۔ اور داخلی طور پر ایک دوسرے سے مل جل کر ایک متحدہ علامت کی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں۔ اس طرح کل علامتیں مل کر اقبال کی شاعری کا ایسا منظر نامہ بن جاتی ہیں جن کے دامن میں اقبال کے افکار ہی نہیں مچلتے بلکہ ان کے تلازموں کا ایک جہان تازہ بھی آباد ہے۔

---

# تالیفِ متن

## (ماخذ کی جستجو اور معیار بندی)

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

کسی متن کو تحقیقی طور پر مرتب کرنے کے لیے سب سے پہلا اور ضروری کام ایسے ماخذ کی جستجو اور اسانید کی دریافت ہے جن پر اس متن کی اساس قائم کی جا سکے اور جن کی مدد سے اس سے متعلق دوسرے ضروری مسائل کی تحقیق اور توجیہہ ممکن ہو سکے۔

اس رسائی کا سب سے بڑا وسیلہ مختلف علمی کتاب خانے یا ان کی فہرستیں ہیں، صورتحال یہ ہے کہ اوّل تو کچھ خاص خاص مقامات پر ہی اچھے کتاب خانے موجود ہیں پھر ان میں بھی بہت سے کتاب خانے ایسے ہیں جن کی فہرستیں یا تو مرتب ہی نہیں ہوئیں، یا ہنوز ان کی اشاعت عمل میں نہیں آسکی، اور ایسے کتاب خانے تو اور بھی کم ہیں جن کے وضاحتی کیٹیلاگ چھپ کر سامنے آئے ہیں۔ ایسی تفصیلی یا اجمالی فہرستوں کا بڑی بڑی لائبریریوں کے علاوہ یک جا صورت میں دستیاب ہونا بھی، آسان نہیں۔

علاوہ بریں مشرقی ادبیات اور زبانوں سے متعلق بیش بہا علمی ذخیرے نادر مخطوطے اور اہم قلمی نسخے، انگلستان، فرانس، جرمنی، اور یورپ کے بعض دوسرے ممالک کے عجائب گھروں اور قومی لائبریریوں کی زینت ہیں ان میں سے بعض ذخیروں کے بارے میں معلومات کے باوصف ان تک رسائی یا ان کا استفادہ اکثر بہت دشوار ہوتا ہے ایسے علمی کتاب خانوں میں، جن کی فہرستیں مرتب ہو کر ہنوز سامنے نہیں آئیں" پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری پٹیالہ" بطور خاص قابلِ ذکر ہے جس میں صدہا عربی فارسی اور اردو مخطوطات موجود ہیں ان میں بہت سے اہم دکنی مخطوطوں کے علاوہ شاہ مبارک آبرو، محمد شاکر ناجی، میر تقی میر، مرزا رفیع

سودا، میر نظام الدین ممنون، شاہ محمد نصیر الدین دہلوی (شاہ نصیر) وغیرہ اساتذہ کے قلمی دیوان موجود ہیں۔ اسٹیٹ آرکائیوز پٹیالہ، ہارڈنگ لائبریری (دہلی)، اور مولانا آزاد نیشنل لائبریری (بھوپال) بھی اس زمرے میں آتی ہیں۔

ذاتی ذخیروں میں موجود نادر مخطوطوں تک رسائی اور بھی زیادہ مشکل مسئلہ ہے اور بیشتر حالتوں میں اسے تقریباً ناممکن سمجھنا چاہیے۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی نے کلام انیس کے قلمی مصادر تک اپنی رسائی اور اس کی دشواریوں کا ذکر اس طور پر کیا ہے:

"مرثیوں کے مختلف نسخے مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں سے مستعار لے کر یا ان کے گھروں میں جاجا کر اپنے نسخوں سے ان کا مقابلہ کیا اگر یہ سب نسخے کسی ایک کتب خانے میں یا مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہوتے یا کسی طرح ہر شخص کی دسترس کے اندر رہتے تو میں ان کے اختلاف درج کرتے وقت ان کا حوالہ بھی دیتا جاتا۔ مگر خود مجھ کو ان کے حاصل کرنے میں اتنی دقت اور اتنی زحمت اٹھانا پڑی کہ میرا دل ہی جانتا ہے اور اب اگر دوبارہ ان سب کو فراہم کرنا چاہوں تو ایک مدت کی دوش کے بعد بھی یقیناً کامیابی نہ ہوگی۔ اور ضروری نہیں کہ کسی دوسرے شخص کو اس طرح اور اتنی بھی کامیابی ہو۔"

بہر حال تحقیق کے سلسلے میں کسی اجمالی فہرست کی دستیابی کو بھی اگرچہ غنیمت سمجھا جائے کہ اس سے بھی کم و بیش بعض ضروری باتوں کا علم ہو جاتا ہے لیکن وضاحتی فہرست کی عدم موجودگی میں یہ جاننا دشوار ہوتا ہے کہ کسی مخطوطے یا مطبوعہ نسخے کی اہمیت اُس موضوعِ تحقیق سے متعلق کیا ہے، یا ہو سکتی ہے۔ مثال کے طور پر 'قصۂ چہار درویش' کو سامنے رکھا جا سکتا ہے۔ جس کے قلمی نسخے ایک سے زیادہ کتاب خانوں میں دستیاب ہیں لیکن اس کا قدیم ترین نسخہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی آزاد لائبریری میں ہے جو اپنے معزالدین جہاندار شاہ کے زمانے کا ہے اور ۱۲-۱۷۱۶ء مطابق ۱۱۲۴ھ میں لکھا گیا ہے۔ اس نسخے کی قدامت کے پیش نظر، قصۂ چہار درویش پر تحقیقی کام کرنے والے کے لیے اس کی اہمیت دوسرے قلمی نسخوں سے کہیں زیادہ ہے اور اس اعتبار سے اس کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔

اس طرح اگر کسی نسخے کے بارے میں صحیح معلومات بہم پہنچ جائیں تو اس کی طرف رجوع کرنے اور اس سے استفادہ کرنے میں سہولت ہو جاتی ہے موضوع سے متعلق اہم نسخوں کے مقابلے میں غیر اہم نسخوں پر ایک سرسری نظر ڈال لینا بھی بعض حالتوں میں کافی ہوتا ہے لیکن اسے کلیہ نہیں بنایا جا سکتا۔

دوسرے اہل علم حضرات کی فراہم کردہ اطلاعات اور معلومات کی روشنی میں بھی بہت کچھ سوچا اور سمجھا جاسکتا ہے لیکن ان پر پورا انحصار نہیں کیا جاسکتا کسی تحریر یا متن کا ذاتی مطالعہ کبھی کبھی نہایت اہم اور غیر متوقع نتائج تک پہنچا دیتا ہے۔

بڑے بڑے کتاب خانوں کے علاوہ، جن کے بارے میں معلومات کے وسائل فی الجملہ بہم پہنچ جاتے ہیں، چھوٹے چھوٹے کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں کے نوادر اکثر تاریکی میں رہتے ہیں اور کبھی کبھی جب اچانک سامنے آتے ہیں تو اس پر حیرت ہوتی ہے کہ ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی!۔

اس کی ایک مثال نو دریافت بیاض غالب سے بھی دی جاسکتی ہے جسے غالب کی اپنی تحریر کہا گیا ہے۔ یہ نادر نسخہ بھوپال کے کسی ذاتی ذخیرہ کی زینت رہا ہے اس سے پیشتر غالب کا ایک اور بیش بہا نسخہ (نسخہ حمیدیہ کی اصل) بھی بھوپال میں دریافت ہوا تھا۔ میر حسن کے والد میر ضاحک کا گمشدہ دیوان بھی بہار کے ایک غیر معروف نجی ذخیرے میں ملا تھا، قصہ مہر افروز و دلبر کی بھی یہی کہانی ہے جو آغا حیدر حسن کے ذاتی ذخیرے کی زینت تھا۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی فراہم کردہ اطلاعات کے مطابق دیوانِ ہوس کا ایک بیش بہا مخطوطہ مولانا محوی صدیقی (بھوپال) کے ذاتی ذخیرے میں ہے۔ ایسی مثالیں اور بھی موجود ہیں اور نہ جانے کتنی مثالیں آیندہ نئے ذخیروں کے علاوہ بعض نسبتہً غیر معروف لائبریریوں میں بھی نہایت اہم نسخے مل جاتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کی لائبریری میں غالب کے اُردو دیوان کا پہلا ایڈیشن موجود ہے جو ماہ شعبان ۱۲۵۷ھ مطابق ماہ اکتوبر سنہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا اس دیوان کے نسخے بہت کمیاب ہیں۔ اسی طرح ہارڈنگ لائبریری میں بعض دوسرے نوادر کے علاوہ دیوان غالب کا نسخہ نظامی (اشاعت ۱۲۷۸ھ) اور خواجہ میر درد کے دیوان کی اشاعت اوّل کا ایک نسخہ موجود ہے جو مطبع العلوم دلی کالج سے سنہ ۱۸۴۱ء/ ۱۲۵۷ھ میں اشاعت پذیر ہوا تھا اور جس کی تصحیح و ترتیب کا کام مولوی امام بخش صہبائی نے انجام دیا تھا۔ اس لائبریری میں منشی رگھوناتھ سنگھ تاجر دہلوی کے خاندانی ذخیرۂ کتب سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی قلمی بیاض بھی ہے جس میں شیخ ابراہیم ذوق کی کچھ ایسی شعری تخلیقات ملتی ہیں جو ذوق کے کسی اور قلمی یا مطبوعہ ماخذ میں دستیاب نہیں ہیں۔

کسی موضوع سے متعلق مصادر تک رسائی کے لیے کتاب خانوں کی مختلف فہرستوں کے

مطالعے کے علاوہ بعض اشاعتی اداروں کی فہرستوں پر بھی ایک نظر ڈالنا مفید ہوتا ہے اس سے معلوم ہوجاتا ہے کہ اس موضوع پر یہ یہ کتابیں چھپ چکی ہیں۔ نول کشور اور بعض دوسرے مطابع کی مطبوعہ کتابوں کے ساتھ کچھ ایسی کتابوں کی ایک فہرست بھی دیدی جاتی ہے جو اس موضوع یا دوسرے موضوعات پر مطبع شائع کر چکا ہے اس سے ان کتابوں کے نام اور زمانۂ اشاعت کا پتا چل جاتا ہے اور ان کے تجسس کی راہ قدرے آسان ہوجاتی ہے۔

بعض علمی مقالوں اور تحقیقی کتابوں کے مآخذ اور حواشی پر نظر ڈالنے سے بھی کبھی مطبوعہ مآخذ کی دریافت میں سہولت کی کوئی صورت نکل آئی ہے مختلف موضوعات پر تحقیق اور ترتیب کے سلسلے کا ضروری اور کبھی بہت اہم مواد تحقیقی صحیفوں اور علمی جریدوں میں بکھرا ہوا مل جاتا ہے۔ بعض رسائل ایسے مضامین ومقالات کا اشاریہ یا مقالہ نما بھی شائع کرتے ہیں۔

اہل علم حضرات سے مشورہ یا خط وکتابت بھی کبھی اہم معلومات یا اہم دریافتوں تک رسائی کا ذریعہ بن جاتی ہے۔

اس طرح مختلف وسائل کے ذریعے فراہم کردہ معلومات اور ذاتی تجسس وتفحص کے نتیجے میں جن مآخذ تک رسائی ممکن ہو اُن کی مدد سے مصادر کی فہرست کی تیاری، تحقیق اور ترتیب کے سلسلے کا ایک نہایت اہم مرحلہ ہے جس سے گزرے بغیر دوسرے مراحل کی طرف گام فرسائی 'سفر بے برگ وسامان' کا حکم رکھتی ہے۔

معلومات کے ممکن وسائل تک رسائی اور اُن کے مطالعے کے بعد تحقیق وترتیب کا کام انجام دینے والے کے لیے یہ فیصلہ آسان ہوجاتا ہے کہ یہ وسائل تفحصِ احوال اور تحقیقِ مسائل میں یکساں طور پر اہم نہیں ہیں۔ ان کی افادیت واہمیت علیٰ قدرِ مراتب ہے۔ اس اعتبار سے مختلف مصادر کو چار درجات میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(۱) ۔ اساسی مآخذ (۲) ذیلی مآخذ (۳) ضمنی مآخذ (۴) اضافی مآخذ۔ اساسی مآخذ کا اطلاق ان مصادر پر ہوسکتا ہے جن کا موضوع سے بنیادی اور براہ راست تعلق ہو۔ ان کے ذیل میں ایسے مکتب ورسائل کو رکھا جاسکتا ہے جن پر کسی متن کی تحقیق یا ترتیب کی اساس قائم کی جاسکے اور جن سے رجوع اور استفادے کے بغیر اس متن کی تحقیق وترتیب ممکن نہ ہو۔ (۲) ذیلی ماخذ وہ ہوں گے جن کا تعلق متن سے جزوی طور

رہو گا جیسے دواوین کے سلسلے میں بعض بیاضیں اور تذکرے (۳) ضمنی۔ ایسے مآخذ جن سے متن کی تکمیل یا تصحیح میں فی الجملہ مدد ملتی ہو جیسے ادبی مطالعات کے سلسلے میں ایسے غیر ادبی مآخذ جن میں ادبیات کا بھی کچھ حصہ داخل ہو۔ (۴) اضافی مآخذ جن سے تفحص احوال اور تحقیق مسائل میں مدد ملتی ہو۔ جیسے ترتیب دواوین کے سلسلے میں کتب لغت و قواعد وغیرہ۔

موضوع کی اپنی اہمیت اور کتب معاون کی افادیت کے پیش نظر ان حیثیتوں کا تعین ہوتا ہے ایک کتاب جو ایک موضوع کے لحاظ سے ضمنی ہے دوسرے موضوع کے اعتبار سے ذیلی یا اضافی ہو سکتی ہے۔ وغیرہ۔ ان مصادر کو ہم ان کی خارجی نوعیت کے تحت قلمی اور مطبوعہ مصادر کی شقوں میں بانٹ سکتے ہیں لیکن داخلی یا افادی اعتبار سے ان کی درجہ بندی حسب ذیل طریقے پر کی جا سکتی ہے الف/ق کے ذیل میں اُن قلمی نسخوں کو رکھا جانا چاہیے جو مصنف کے خطی نسخے ہوں، مصنف کی اصلی روایت یا اُس کے صحیح متن تک پہنچنے کا سب سے زیادہ قابل وثوق ذریعہ اس کی اپنی تحریر ہی ہو سکتی ہے بشرطیکہ اس تک رسائی اور اس کی قرأت ممکن ہو۔ اس کی ایک مثال گل رعنا" بخط غالب سے اور دوسری مثال دیوان زادۂ حاتم سے دی جا سکتی ہے۔ مجمع الانتخاب نسخہ سالار جنگ میوزیم حیدر آباد کو بھی اس زمرے میں شامل کرنا چاہیے جس سے متعلق اپنے مقالے میں زاہدہ ابوالحسن نے لکھا ہے کہ یہ نسخہ نواب نورالامرا کو پیش کرنے کے لیے خود شاہ کمال نے مرتب کیا تھا۔

اس کی ایک اور مثال عیار الشعرا مؤلفہ خوب چند ذکا کے نسخۂ انجمن ترقی اُردو (ہند) سے پیش کی جا سکتی ہے جس کے حواشی سے پتا چلتا ہے کہ یہ نسخہ مؤلف کا اپنا ہے۔

اس ضمن میں کچھ مثالیں ایسی مثالیں ایسی بھی مل سکتی ہیں جہاں مؤلف کے ہاتھ کا کوئی باقاعدہ مُرتب نسخہ تو نہیں ملتا لیکن کچھ شعری تخلیقات کے نمونے کچھ تحریریں یا خطوط وغیرہ کے مسودے یا مبیضے ضرور مل جاتے ہیں۔ ایسی تحریریں کسی مکمل متن کی کمی کی تلافی تو نہیں کر سکتیں لیکن تحقیقی نقطۂ نظر سے اس کا امکان ہے کہ کسی متن کی ترتیب کے سلسلے میں ان اور جنیں تحریروں سے بعض مسائل کے سمجھنے اور اور بعض گتھیوں کو سلجھانے میں غیر معمولی مدد مل جائے۔ یہاں مثال کے طور پر ہم ذوق کے ان مسودات کا ذکر کر سکتے ہیں جن سے بعض غزلوں اور قصیدوں کی اصل روایات سامنے آتی ہیں۔

ب/ق کے تحت ایسے قلمی نسخوں کو رکھا جانا چاہیے جو مصنف کی نگرانی تیار کیے گیے

ہوں، یہ مؤلف کی نظر سے گزر چکے ہوں اور اس کی مہر یا اصلاحات و اضافات سے مزین ہوں، اس نوعیت کے نسخوں کی مثال کے طور پر دیوان غالب نسخہ حمیدیہ کی اصل کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ نسخہ غالب کے ابتدائی دورِ شاعری کے مجموعہ ہائے کلام میں سے ہے اس کی تسوید ۱۸۲۱ء مطابق سنہ ۱۲۳۷ ہجری میں پایۂ تکمیل کو پہنچی تھی اس میں حواشی پر غالب کے اپنے قلم سے بہت سے اضافے ملتے ہیں۔ یہ نسخہ نواب فوجدار محمد خاں کی مہر ۱۲۴۸ھ سے مزین ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ یہ نواب صاحب کے کتاب خانے میں اپنی تاریخ تحریر سے گیارہ یا تقریباً بارہ سال بعد پہنچا۔ اس پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر حمید احمد خاں نے لکھا ہے۔

"گمان غالب ہے کہ قلمی دیوان میں حاشیے کے اضافے اور متن کی ترمیمات سنہ ۱۲۳۷ء اور ۱۲۴۸ ہجری کے درمیان درج ہو چکی تھیں"

(نسخہ حمیدیہ طبع دوم شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور)

دوسری مثال گلشنِ بے خار نسخۂ لاہور سے دی جاسکتی ہے، یہ نسخہ شعبۂ مخطوطات پنجاب سنٹرل پبلک لائبریری لاہور کی ملکیت ہے، اس پر تاریخ کتابت 'دوم شہر شوال ۱۲۵۲' درج ہے اور فہرست مخطوطات کتاب خانۂ مذکور سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ مصنف کے زیر نظر رہا ہے اور اُس کے اضافات و اصلاحات سے مزین ہے۔ آب حیات (قلمی) نسخۂ باقر (لاہور) کو بھی اِس زمرے میں شامل رکھنا چاہیے یہ محمد حسین آزاد کا اپنا قلمی نسخہ تو نہیں ہے لیکن اس میں جگہ جگہ ان کے قلم سے اصلاحات و ترمیمات موجود ہیں مختلف مخطوطات کے سلسلے میں اور بھی ایسی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔

ج/ق کے تحت ایسے قلمی نسخے آئیں گے جو مصنف کے کسی دوست عزیز یا قریب تر فرد کا مرتب کیا ہوا ہو۔ اس نوعیت کے نسخوں کی ایک مثال اس قلمی بیاض سے دی جاسکتی ہے جس میں ذوق کی متعدد غزلیں، مولانا محمد باقر کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ہیں بعض غزلیں محمد حسین آزاد کی نقل کردہ ہیں اور کچھ ذوق کے ایک شاگرد مولوی دلدار علی مذاق بدایونی نے اپنے قلم سے لکھی ہیں، جن کے ساتھ میاں ذوق سلمہ لکھا گیا ہے۔ اس میں ایک سے زیادہ غزلیں ذوق کی اپنی تحریر کردہ ہیں جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ مجموعۂ سخن اُن کی نظر سے گزر چکا ہے۔

ایک اور مثال دیوان سودا کے اس نسخے سے دی جاسکتی ہے جو ان کے شاگرد اصلاح الدین نے اُن کی زندگی ہی میں مرتب کیا تھا۔

جس کا اندازہ اس امر سے ہوتا ہے کہ اپنے ترقیمے میں اس نے سودا کو سلمہ اللہ تعالےٰ لکھا ہے۔

دوسرا اس کے ذیل میں ایسے قلمی نسخے آنے چاہئیں جو خاص اہتمام سے تیار کیے گئے ہوں یا کسی معتقد شخصیت کو پیش کیے گئے ہوں۔ اس لیے ایسے نسخوں میں صحت متن کا زیادہ اہتمام کیا جاتا ہے مثلاً دیوان غالب کا وہ نسخہ جسے خود غالب نے نواب رامپور کی خدمت میں پیش کیا تھا یا دیوان سودا کا وہ مخطوطہ جو رچرڈ جانسن کو پیش کیا گیا تھا۔

سورق کے ذیل میں ایسے قلمی نسخے رکھے جانے چاہئیں جو مذکورہ خصوصیات کے حامل چاہے نہ ہوں لیکن قلمی نسخے ہونے کی حیثیت سے ان کی اہمیت و افادیت مسلّم ہو۔ ان میں قدیم تر اور خوش خط نسخے کے مقابلتہً اہم اور لائق ترجیح سمجھنا چاہیئے۔ قدیم تر نسخے کے بعد ترتیب کے سلسلہ میں اس نسخہ کو زیادہ اہمیت حاصل ہوگی جو نسبتہً زیادہ جامع اور مکمل ہوگا بشرطیکہ اس کی استناری حیثیت مشتبہ نہ ہو۔

اسی طرح دیوان غالب کا نسخہ شیرانی بہت خوش خط اور خوب صورت ہے اگرچہ اس پر ایسا کوئی ترقیمہ درج نہیں ہے جس سے اس کے زمانۂ تحریر کا تعین ہو سکے لیکن داخلی شواہد سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ نسخہ امروہہ اور نسخۂ حمیدیہ کو چھوڑ کر دیوان غالب کا سب سے قدیم نسخہ ہے یا مثلاً دیوان شاہ مبارک آبرو نسخۂ پٹیالہ ۱۱۴۵ھ کا مرتبہ ہے اور اس وقت تک کے دریافت شدہ نسخوں میں سب سے قدیم ہے۔

کلیات میر کا ایک ایسا ہی قدیم نسخہ ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد میں محفوظ ہے، اسے دو کاتبوں نے لکھا ہے پہلا حصہ محمد علی رضوی نے نقل کیا ہے جو ۴۱۳ صفحات تک چلا گیا ہے بعد ازاں رادھا کشن کا نقل کردہ ہے دونوں کے ترقیموں سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نسخہ شہر ذی قعدہ سنہ ۱۱۹۳ھ میں شاہ عالم (مطابق ۲۰ سنہ جلوس) نقل ہوا ہے۔

دوسری نوعیت کے نسخوں میں کلیات شاہ نصیر کا وہ مخطوطہ ہے جو محمد حسین خاں تحسین کے بیٹے عبد الرحمن آہی کا مرتب کردہ اور کلیات شاہ نصیر کے معلوم نسخوں میں سب سے زیادہ مکمل ہے یہ رضا لائبریری رامپور کی زینت ہے۔

بیشتر حالتوں میں قدیم نسخہ بعد کے نسخوں کے مقابلے میں نسبتہً زیادہ صحیح، اغلاط سے بہت حد تک مبرّا، زوائد سے پاک اور صحتِ روایت سے مرتب ہوتا ہے اور ایسے ہی کسی نسخے کو متن کی

اساس بنایا جانا چاہیے۔

اگر کسی متن کے متعدد نسخے موجود ہوں تو ان سے حسب ضرورت استفادہ کیا جاسکتا ہے لیکن صرف اہم اور قدیم نسخے ہی کو متن کی اساس بنایا جاسکتا ہے۔

قلمی نسخوں کی کثرت عام طور پر ایسی تصانیف میں ملتی ہے جو اپنے عہد میں یا اس کے بعد ایک اچھے خاصے لمبے عرصے تک مقبول رہی ہوں یا ان کو داخل درسیات رکھا گیا ہو فارسی ادبیات میں اس کی بکثرت اور متنوع مثالیں موجود ہیں اُردو میں بھی کثرتِ نسخ کی متعدد مثالیں مل جائیں گی۔ اس ضمن میں دیوان ولی کے قلمی نسخوں کی طرف اشارہ کیا جا سکتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے۔

"دیوان ولی کے قلمی نسخے ملک میں بہت ملتے ہیں اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ بارھویں صدی ہجری میں اس کا دیوان سب سے زیادہ معروف اور مقبول تھا۔"

میر کے نسخوں کو بھی ہم اسی ذیل میں رکھ سکتے ہیں جن کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نصیرالدین ہاشمی نے کہا ہے۔

"آج سے ڈیڑھ سو سال پہلے بھی ان کا کلام اس طرح مقبول اور معروف تھا اس کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ طباعت و اشاعت کے وسائل نہ ہونے کے باوجود ان کی تصانیف کے درجنوں نسخے مختلف کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔"

"اس کے برعکس اگر قلمی نسخوں کی کمی یا فقدان ہے تو جو نسخہ بھی دریافت یا دستیاب ہوگا وہی اسا اہمیت حاصل کرے گا قلمی نسخوں کی عدم موجودگی میں مطبوعہ نسخوں پر ہی اکتفا کیا جائے لیکن اس صورت میں بھی قلمی نسخوں ہی کی طرح ان کی قدامت اور افادی حیثیت کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان کی درجہ بندی کی جائے گی۔ (یہ درجہ بندی اس وقت بھی ہو سکتی ہے جب کہ مطبوعہ نسخوں کے ساتھ قلمی نسخے بھی موجود ہوں)

الف/م کے ذیل میں ایسے مطبوعہ نسخے آئیں گے جن کی تصحیح یا اشاعت مصنف کی نگرانی میں ہوئی ہو۔ دیوان غالب کی پہلی اشاعت اور نسخہ نظامی اس کی مثالیں ہیں۔ مرزا غالب کے دیوان

کا پہلا ایڈیشن ماہ شعبان سنہ ۱۲۵۸ھ مطابق ماہ اکتوبر سنہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا اس ایڈیشن کے نسخے بہت کمیاب ہیں اس کے شروع میں غالب کا اپنا فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی تقریظ شامل ہے جس کا سنہ تحریر ۱۲۵۸ھ ہے۔

غدر کے بعد دیوان غالب کا ایک ایڈیشن محمد حسین خاں تحسین کے مطبع سے چھپا تھا لیکن یہ اتنا غلط تھا کہ مرزا نے خود ایک نسخے پر نظر ثانی کی اور اپنی تصحیح کے ساتھ مطبع احمدی کے مالک محمد حسین خاں کو دے دیا جنھوں نے اسے مطبع کانپور کے مہتمم کے پاس اشاعت کی غرض سے بھیج دیا۔ یہ نسخہ ماہ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۸ھ میں مطبع نظامی کانپور سے شائع ہوا۔ یہاں یہ بات ذہن میں رہنی چاہئے کہ دیوان غالب طبع اول اور نسخہ نظامی اپنے مشتملات کے اعتبار سے ایک نہیں ہیں اسی طرح ہم آثار الصنادید کا ذکر کر سکتے ہیں جس کا پہلا ایڈیشن ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا۔ سنہ ۱۸۵۴ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن مرتب کیا گیا اور سنہ ۱۸۷۶ء میں تیسرا ایڈیشن مطبع نول کشور سے چھپا۔ تینوں ایڈیشن ایک دوسرے سے بہت کچھ مختلف تھے، طبع اول میں اگرچہ عمارتوں کے تمام نقشے موجود تھے لیکن ان عمارات سے متعلق کتبے نہ تو اپنی جگہ مکمل تھے اور نہ ہی انھیں صحیح ڈھنگ سے نقل کیا گیا تھا نیز پہلے ایڈیشن کی زبان بھی پر تکلف اور مبالغہ آمیز تھی جو ایک تحقیقی اور علمی کتاب کے لیے موزوں نہ تھی۔ عبارت کی اسی خامی کو سرسید نے دوسرے ایڈیشن میں رفع کیا لیکن عمارات کے نقشے جو اس ایڈیشن کے لیے تیار ہوئے تھے چھپنے سے پہلے ہی ہنگامہ غدر میں تلف ہو گئے اس طرح طبع ثانی میں اگرچہ کتبے طبع اول سے بہتر ہیں لیکن جن عمارات کے یہ کتبے ہیں سرے سے ان کے نقشے ہی موجود نہیں اس کے علاوہ کتاب کا ایک اہم حصہ یعنی اس کا چوتھا باب جس میں دلی کے مشاہیر کا حال درج ہے طبع ثانی میں شامل نہیں کیا گیا، ان دونوں ایڈیشنوں کے بعد ۱۸۷۶ء میں مطبع نول کشور سے اس کا تیسرا ایڈیشن نکلا، یہ طبع اول کا چربہ تھا جو لکھائی اور چھپائی کے اعتبار سے معمولی نہ تھا بلکہ عمارات کے نقشے بھی اس میں اصل کتاب کے مقابلے میں ناقص اور کم تھے اور خود سرسید اس کی اشاعت سے مطمئن نہ تھے۔

ایسے نسخوں کی ایک اور مثال فسانہ عجائب کے مختلف ایڈیشنوں سے دی جا سکتی ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن جیسا کہ خاتمۃ الطبع سے ظاہر ہوتا ہے امجد علی شاہ بادشاہ کے عہد میں چھپا۔

"در ماہ جمادی الثانیہ روز شنبہ تاریخ نہم ۱۲۵۹ھ در عہد امجد علی شاہ..... در مطبع حسینی میر حسن رضوی...، دارالسلطنت لکھنؤ بمحلہ محمود نگر طبع نمود۔"

اس کا دوسرا ایڈیشن اسی مطبع سے ۱۲۶۳ھ میں چھپا تو اس کے خاتمۃ الطبع میں سرور نے اس کا اظہار کیا کہ

"ابتدا سے انتہا تک نظر مولف سے گزرا بہ نسبت فسانہ سابق، اکثر جا راقم نے محلّی اور موقع جو پایا، اس کو بڑھایا، یہ نسخہ اور بزرگوں نے ہی طبع کیا الا ابطر زنا' کہ ایک جگہ پر نہیں رہتا، کم و بیش ہوگیا، جو فقرہ نہ پڑھا گیا' وہ اپنے طور پر گڑھا گیا' اس کی صحت و غلطی میں بہت کد ہوئی، کوشش از حد ہوئی۔"

اس سے معلوم ہوا کہ پہلے ایڈیشن کے بعد دو مطبعوں سے ایک سے زیادہ ایڈیشن نکلے لیکن سرور کے بیان کے مطابق وہ اپنی صحت کتابت و طباعت کے اعتبار سے معیاری نہ تھے اس سے ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ مطبع حسینی کے پہلے اور دوسرے ایڈیشنوں کے مابین اشاعت پذیر ہونے والے نسخے قدیم ایڈیشن ہونے کے باوجود زیادہ قابل اعتبار نہیں۔ خود اس دوسرے ایڈیشن سے پہلے مصنف کی اپنی تصحیح کے ساتھ اس کی اور اشاعت ۱۲۶۹ھ میں مطبع مصطفائی سے عمل میں آئی اور اس میں مصنف نے بعض اضافے بھی کیے۔ ۱۲۷۰ھ میں مطبع محمدی کانپور سے اس کا ایک اور ایڈیشن نکلا جس کے بارے میں ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں۔

" فسانہ عجائب کا پہلا ایڈیشن شائع ہونے کے بعد سے سرور گویا فسانہ عجائب کے درمیان سے غائب تھے مطبع محمدی کے ایڈیشن میں ہماری ملاقات پھر سرور سے ہوتی ہے اس کا خاتمۃ الطبع سرور نے خود لکھا ہے اور بتایا ہے کہ محمد حسین کی فرمائش پر انھوں نے فسانہ عجائب پر نظر ثانی کی ہے اور جہاں موقع پایا کچھ اور بڑھایا ہے سرور کی ان تبدیلیوں اور اضافوں کی وجہ سے فسانہ عجائب کا یہ ایڈیشن دوسرے ایڈیشنوں سے قدرے مختلف ہو گیا ہے۔

اس حقیقت کے پیش نظر یہ کہا جا سکتا ہے کہ فسانہ عجائب کے پچھلے نسخوں میں کچھ نمایاں فرق نہ تھا سوائے دیباچے کے جس میں سرور ہر بار کوئی نمایاں تبدیلی کر دیتے تھے اس نسخے میں غیر معمولی تبدیلیاں

ہیں شاید ہی کوئی جملہ ہو جس کو سرور نے جوں کا توں رہنے دیا ہو۔ یہاں تک کہ عنوانات میں بھی تبدیلیاں نظر آتی ہیں جہاں تک دیباچے کا تعلق ہے اس میں بھی زیادہ ترمیم و تنسیخ ہے۔"

قدیم اشاعتیں مختلف اعتبارات سے اہم ہوتی ہیں ان میں صحت متن اور صدق روایت کو اساسی اہمیت حاصل ہے اور جب یہ حقیقت سامنے آجائے کہ مصنف نے خود ایسی کسی اشاعت کی نگرانی یا ایک سے زیادہ اشاعتوں پر نظر ثانی کی ہے، تو ان اشاعتوں کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔

ب / م۔ اس کے تحت ایسے نسخے رکھے جاسکتے ہیں جن کی تصحیح و ترتیب کا کام مصنف یا شاعر کی زندگی میں اس کے کسی متعلقہ شخص نے انجام دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورتوں میں خود مصنف اصلاح و تصحیح کے کام میں شریک نہیں ہوتا لیکن بالواسطہ وہ اس سے متعلق ہوتا ہے۔ اس کی ایک مثال دیوان ظفر کی اس خاص اشاعت سے دی جاسکتی ہے۔ جس کی تصحیح کا کام ظفر کے استاد شیخ ابراہیم ذوق نے انجام دیا تھا۔ ظفر کا دیوان پہلے مطبع سلطانی سے چار جلدوں میں شائع ہوا تھا مگر کتابت کی بہت سی غلطیوں کے راہ پاجانے کی وجہ سے یہ دیوان بادشاہ کو پسند نہ آیا اور پھر استاد ذوق کی زیر نگرانی اس کی تصحیح اور اس پر نظر ثانی عمل میں آئی اس بار چاروں دیوان یک جا صورت میں مطبع دہلی اردو اخبار سے ۱۲۶۶ھ میں اشاعت پذیر ہوئے، جس کے ساتھ مذکورہ بالا حقیقت کی وضاحت بھی کی گئی۔ قدرے مختلف نوعیت کی دوسری مثالوں میں غالب کے اردو خطوط کے پہلے دو مجموعوں 'اردوے معلّٰی' اور 'عود ہندی' کو بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔ دونوں مجموعوں کی اشاعت کی تیاری غالب کی زندگی ہی میں عمل میں آئی۔ خطوط کی فراہمی کی کوششوں میں غالب کی اپنی سعی و سفارش کو بھی کم و بیش دخل رہا۔ 'اردوے معلّٰی' کا دیباچہ غالب کے عزیز شاگرد میر مہدی مجروح نے لکھا۔ 'عود ہندی' کا دیباچہ چودھری عبدالغفور سرور کے قلم سے ہے، یہ دیباچہ غالب نے جیسا کہ چودھری صاحب کے نام ان کے خط سے ظاہر ہوتا ہے ان کے ایک فقرے کی اصلاح کی تھی۔

ج۔ م اس کے ذیل میں ہم ایسے نسخوں کو رکھ سکتے ہیں جو اشاعتہائے اوّل ہوں اور مصنف کی زندگی میں سامنے آئے ہوں، ظاہر ہے کہ ایسے نسخے چاہے ان کے ساتھ یہ وضاحت نہ ہو کہ ان کی اشاعت مصنف کی زیر نگرانی عمل میں آئی ہے، پھر بھی اس کا واضح امکان رہتا ہے کہ مصنف نے اس

ایڈیشن کی تیاری واشاعت سے فی الجملہ دلچسپی لی ہوگی۔ بیشتر قدیم ایڈیشن جو اپنے مصنفین کے زمانہ حیات میں اشاعت پذیر ہوئے ہیں اس زمرے میں شامل ہیں۔ اس موقع پر دیوانِ حالی معہ مقدمہ شعر و شاعری، مطبوعہ نامی پریس کانپور ۱۸۹۳ء، موازنۂ انیس و دبیر، مطبوعہ مفیدِ عام آگرہ سنہ ۱۹۰۷ء سے مثال دی جاسکتی ہے۔

د/م کے تحت ایسے مطبوعہ نسخے رکھے جائیں گے جو مصنف یا مؤلف کی وفات کے بعد خاص اہتمام یا انتظام سے شائع کیے گئے ہوں بالخصوص ایسی حالت میں ان کی اہمیت اور بڑھ جائے گی جب کہ اس اشاعت کی ترتیب و تصحیح میں مصنف کے کسی عزیز شاگرد یا ایک سے زیادہ ایسے افراد کو نمایاں طور پر دخل رہا ہو جس کے نتیجے میں اس اشاعت کو زیادہ قابلِ اطمینان اور صحتِ روایت کے اعتبار سے زیادہ مستند قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس کی ایک اور مثال دیوانِ ذوق کے اس نسخے سے دی جاسکتی ہے جسے ان کی وفات کے بعد اُن کے شاگرد حافظ غلام رسول ویران نے ظہیر دہلوی اور ان کے چھوٹے بھائی انور دہلوی کے ساتھ مل کر ترتیب دیا تھا اور جس کی کتابت خود انور دہلوی نے کی تھی جو اپنے وقت کے اچھے خطاط تھے۔ اس دیوان کا دیباچہ بھی خود انور نے لکھا تھا جس میں ان امور کی طرف صریح اشارہ موجود ہے۔

> "...... حافظ غلام رسول صاحب المتخلص ویراں ارشد تلامذہ حضرت استاد... کہ بست سال ہمہ وقت و ہمہ ساعت باستحصال ہر نوع فیض، خدمت حضرت استادِ مغفور سرمایہ اندوزِ سعادت گشتہ تمامی کلام آں یگانہ کشورِ سخن از زبان الہام ترجمان شنیدہ اکثر ازاں یاد کردند و اکثر راز یرِ خیال داشتند.... علاوہ از کلام فراہم آمدہ بسا غزلیات نایاب و قصاید و قطعات و رباعیات ہر قدر از اصناف... و خود از معدن سینہ جواہر گنجینہ بر زبان آوردہ در سفینہ ثبت کنانیدند و اکثر مسودات قصائد و غزلیات رقم زمودہ آں مغفور کہ چوں جرزِ جان پیش خود می داشتند و خود ہم نظر بہ ترتیب و تصحیح گماشتند.... "

...... از قصائد و غزلیات و مخمسات و مسدسات تمام و غیر تمام و رباعیات و قطعات و دیگر متفرقات ہر قدرے...... کہ بدست آمد فراہم گردید۔ جناب برادر صاحب

تحقیق ایں بندہ المسمی بہ سید ظہیرالدین صاحب المتخلص بہ ظہیر..... واین نقش باطل افتادہ بر کنار صفوہ روزگار اعنی انور۔ دریں زمان کہ سنہ ۱۲۶۹ یک ہزار و دوصد و ہفتاد و نہ ہجری نبوی است باشتراک جناب حافظ صاحب موصوف ہم باراکیان تصحیح و تنقیح و پاک کردن از الحاق کلام دیگران در رشتہ تالیف ترتیب کشیدیم و من بعد بہ نگارش کاتبی ایں گلدستہ جناں ایں نامہ سیاہ ..... بہرہ اندوز سعادت گردید۔

دوسری مثال دفتر فصاحت کی اشاعت اوّل ہے، یہ ۱۲۷۲ھ میں مطبع مصطفائی محمد مصطفےٰ خاں میں طبع ہوا تھا اور اس کے متن کی تیاری میں خواجہ وزیر کے دو شاگردوں سید ہادی علی اور سید محسن علی نے بطور خاص حصہ لیا تھا اور شیخ اشرف علی کے اہتمام سے انتسویں تاریخ ذی الحجہ سنہ ۱۲۷۲ھ کو اشاعت پذیر ہوا تھا۔ اس کی داستان بھی کچھ دیوان ذوق ہی جیسی ہے۔ خاتمۃ الطبع کے عنوان سے لکھا گیا ہے :

..... مستغنی المزاجی اور آزاد طبعی سے کہ لازمۂ اہلِ کمال ہے سوائے احباب و تلامیذ کے ایک پرچہ بھی مصنف کے پاس کبھی نہ دیکھا۔ الحمد للہ ان ایام جمعیت انتظام میں ہزاروں جانفشانی اور سعی محبان ولی سید ہادی علی اور سید محسن علی صاحب نے کہ سرخیل شاگردان عالی وقار اور سردفتر تلمیذان باعتبار جناب غفران مآب بہ گلدستہ لخت جگر کہ ورق ورق اور پرچہ پرچہ اس کا مثل اوراق گل پریشاں اور منتشر تھا بکمال محنت فراہم ہوا اور مرتب ہو کر موسوم بہ دفتر فصاحت ہوا۔"

قدرے مختلف نوعیت کی ایک اور مثال دیوان ذوق ہی کی ایک اور اشاعت باترتیب سے دی جا سکتی ہے جو مولانا محمد حسین آزاد کے ہاتھوں عمل میں آئی ذوق کے ایک اور نہایت عزیز شاگرد تھے۔ آزاد کی روایت نسخہ ویران سے بہت کچھ مختلف ہے اور اس کی ترتیب کا زمانہ بھی کافی بعد کا ہے اس اثنا میں نسخہ ویران پر مبنی بہت سی اشاعتیں سامنے آ چکی تھیں لیکن چونکہ یہ اشاعت ان سب سے الگ ہے اس وجہ سے دیوان ذوق کی ترتیب میں اسے اساسی مآخذ کے ذیل میں جگہ دی جائے گی

اسی قبیل کے نسخوں کی ایک اور مثال کلیات ناسخ کے نسخہ مطبوعہ مطبع محمدی اور اس نسخے پر مبنی اشاعت دوم سے دی جا سکتی ہے جس کی تصحیح کا کام میر اوسط علی رشک نے انجام دیا۔ کلیات ناسخ کی پہلی اشاعت ان کی وفات کے چار سال بعد ۱۲۵۸ھ میں بتاریخ بست و یکم ذی الحجہ سنہ یکہزار و

تالیف متن

دوصد و پنجاه و ہشت ہجری در مطبع محمدی بکتابت عبدالحئی ولد مولوی عبدالستار طبع ہوکر سامنے آئی۔ اس اشاعت کے حاشیے پر آنے والی تحریر سے پتا چلتا ہے کہ ناسخ کے ہر سہ دیوان اس میں موجود ہیں۔

"دیوان اول مسمی بہ دیوان ناسخ در متن و دیوان دوم مسمی بہ دفتر پریشاں بر حاشیہ و دیوان سوم مسمی بہ دفتر شعر در ہر روایت بہ ضمیمہ دفتر پریشاں و مثنوی و رباعیات و تاریخہا نیز در متن و بعضے از تاریخہا و رباعیات بر حاشیہ"

اس طرح کے نسخوں کی قدرے مختلف مگر نہایت اہم مثال کلیات میر کی اولین اشاعت بھی ہے جس کے سرورق کی عبارت اس اہتمام کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

کلیات میر تقی مدرسہ عالیہ کے لیے نوازش و تفضلات سے صاحبان کالج/کاؤنسل کے عہد حکومت میں زبدۂ نوئینان عظیم الشان مشیر خاص شاہ کیوان بارگاہ انگلستان لارڈ منٹو گورنر جنرل/بہادر دام ظلہ کے حسب الارشاد کپتان ٹیلر صاحب/مدرس ہندی دام اقبالہ اور اعانت و پرورش سے ڈاکٹر ولیم ہنٹر صاحب دام حشمتہ/اور عنایت و کرم سے کپتان گالو صاحب دام ثروتہ' اور مرحمت/و امداد سے کپتان ٹامس روبک صاحب/دام افضالہ کی بہ تصحیح مرزا کاظم علی جوان و مرزا جان طپش و مولوی محمد اسلم/و تارن چرن متر و منشی غلام اکبر/سنہ ۱۸۱۱ء میں مطابق سنہ ۱۲۲۶ ہجری ہندوستانی/چھاپے خانے میں چھاپا/کیا ہوا منشی امداد بخش کا۔

اس سے پتا چلتا ہے کہ فورٹ ولیم کالج کی اس اشاعت کے اہتمام میں کم و بیش کون کون افراد شریک تھے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اس کے تعارف کے ذیل میں لکھا ہے کہ کلیات کے آخری ورق کا کم و بیش دو ثلث ضائع ہوگیا ہے جو ٹکڑا باقی ہے اس میں مرقوم ہے

College of Fort William and<br>
Edited by learned Munshees<br>
attached to the College, Calcutta<br>
Printed at the Hindustanee Press<br>
by A H Habbard 181!

یہ اشاعت طبع اول ہونے کے علاوہ، اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ میر کی وفات کے بعد ایک سال کے اندر سامنے آگئی۔ ایک اور مثال کلیات سودا کے اس اولین مطبوعہ نسخے کی پیش کی جا سکتی ہے جو فورٹ

ولیم کالج کلکتہ ہی سے سنہ ۱۸۰۳ء میں اشاعت پذیر ہوا اور جس کی تصحیح کا کام میر شیر علی افسوس نے انجام دیا تھا۔

اس سے قدرے مختلف نوعیت کی مثال دیوان درد کی وہ اشاعت اوّل ہے جس کی تصحیح مولوی امام بخش صہبائی نے کی تھی۔ اس کی وضاحت اشاعت مذکور کے سرورق کے اس اندراج سے ہوتی ہے۔

"دیوان خواجہ میر درد دہلوی قدس سرہ کا، بہ تصحیح جناب مولوی امام بخش صاحب متخلص صہبائی مدرسِ اول فارسی مدرسۂ دہلی اور اہتمام پنڈت دھرم نارائن کے مطبع العلوم مدرسہ دہلی میں چھپا"

۴م۔ اس کے ذیل میں ایسے نسخوں کو رکھا جاسکتا ہے جو فرسٹ ایڈیشن ہوں مگر ایسی کسی خصوصیت کے حامل نہ ہوں جن کا ذکر اوپر کیا جاچکا ہے اس لیے کہ ایسی صورت میں انھیں مقدمۃ الذکر اشاعتوں کے ذیل میں رکھا جائے گا بصورت دیگر انھیں دیگر اشاعتوں سے مقدم رکھا جائے گا اور متن کی ترتیب میں ان کو اساسی اہمیت حاصل ہو جائے گی۔

یہاں بطور مثال غیاث اللغات کے اس نسخے کو سامنے رکھا جاسکتا ہے جو مطبع العلوم سینٹ اسٹیفین کالج دہلی سے سنہ ۱۸۶۱ء میں اشاعت پذیر ہوا تھا، مولف کتاب مولوی غیاث الدین ابن مولوی جلال الدین ساکن بلدۂ رامپور اس کی ترتیب سے اس کے دیباچہ کی روایت کے مطابق سنہ ۱۲۴۲ھ میں فارغ ہوئے تھے اشاعت کے موقع پر مطبع کی جانب سے اس کی تصحیح کا کام مولوی امین الدین نے انجام دیا تھا۔
اسی طرح 'گنج خوبی' مولفہ میر امن کا وہ نسخہ جو کلکتہ سے اُردو رسم الخط میں سنہ ۱۸۴۵ء میں شائع ہوا تھا۔ گارساں دتاسی نے بتایا ہے کہ سب سے پہلے یہ کتاب ناگری رسم الخط میں کلکتہ سے ۱۸۰۵ء میں شائع ہوئی تھی۔
(۱) اس لیے اُردو میں دوسرے ایڈیشن ہی کو فرسٹ ایڈیشن مانا جائے گا۔ اس ایڈیشن سے متعلق ضروری وضاحت اس کے بعد والے ایڈیشن میں ملتی ہے۔

"کتاب سعادت انتساب' گنج خوبی' ترجمہ کیا ہوا میر امن دہلی والے کا......
اشرف الامرا نواب گورنر جنرل سر ہنری ہارڈنگ بہادر دام اقبالہ کے عہد حکومت میں اور کپتان تونبل مارشل بہادر...... سیکرٹری فورٹ ولیم کالج کے وقت میں اہتمام سے بندۂ عاصی غلام حیدر ساکن (بلدہ) ہگلی کے شہر کلکتہ کے درمیان مطبع احمدی

میں باہتمام جناب سید عبداللہ صاحب کے سنہ ۱۲۶۱ ہجری مطابق ۱۸۴۶ء کے چھاپی گئی تھی ....؟

خاص اہتمام سے شائع ہونے والے نسخوں میں بطور مثال یہاں یادگار غالب کے اس نسخہ کو پیش کیا جاسکتا ہے جو حالی کی وفات کے بعد مطبع مسلم یونیورسٹی علی گڑھ سے شائع ہوا تھا جو دوسرے مطبوعہ نسخوں کے مقابلے میں طباعت و کتابت کے اعتبار سے ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔

د/م میں ایسے مطبوعہ نسخے رکھے جا سکتے ہیں جو کسی صاحب علم کے مطالعے میں رہے ہوں ایسے نسخوں کے مطالعے سے کبھی کبھی نہایت اہم معلومات سامنے آجاتی ہیں کبھی ان حواشی کی مدد سے متن کی تکمیل میں مدد مل جاتی ہے کبھی متن سے متعلق مسائل یا کسی مسئلے کی تفہیم میں حواشی بہت معاون ہوتے ہیں جیسے "رسالہ تذکرات" کا وہ مطبوعہ نسخہ جو لاہور یونی ورسٹی کے ذخیرۂ کتب کی زینت ہے اس سے کہیں یہ ظاہر تو نہیں ہوتا کہ حاشیہ نگار کون شخص ہے لیکن مشفق خواجہ صاحب کے بیان کے مطابق یہ حواشی بہاؤالدین بشیر نبیرۂ شاہ نصیر دہلی کے مرہون قلم ہیں ان حواشی کے ذریعے سے بہت سے ان تذکروں کا نام یا حال معلوم ہوتا ہے جو گارساں دتاسی کے متن میں شامل نہیں تھے ان میں بعض ایسے تذکرے بھی ہیں جو ہنوز ہماری دسترس سے باہر ہیں ایک اور مثال گلستان سخن کے اس مطبوعہ نسخے کی صورت میں سامنے ہے جو وزیر الحسن عابدی شعبہ فارسی اورینٹل کالج لاہور کے ذاتی ذخیرہ کتب کی زینت ہے اگرچہ یہ کوئی قدیم مطبوعہ نہیں ہے اور مطبوعہ رضوی کے مقابلہ میں جو اس تذکرے کا فرسٹ ایڈیشن ہے اس کی اہمیت ثانوی ہے لیکن اس کے حواشی نے جو کسی باخبر شخص کے مطالعے کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں اس کی اہمیت میں غیر معمولی اضافہ کر دیا ہے ایک موقع پر صاحب حواشی نے مرزا قادر بخش صابر کے تذکرے میں اس کی وضاحت بھی کی ہے کہ یہ تذکرہ دراصل مولوی امام بخش صہبائی کی تالیف ہے۔

ر/م کے زمرے میں ایسے نسخے شامل ہوں گے جو اشاعت اول طبع دوم یا کسی خاص اشاعت کے علاوہ ہوں ایسے نسخے عام طور پر زیادہ اہم نہیں ہوتے لیکن بعض ایسے نسخے اہم ہو سکتے ہیں جو کسی قدیم نسخے پر مبنی ہوں مثال کے طور پر دیوان ذوق کے نسخہ مطبوعہ مطبع مخزن العلوم غازی آباد کو پیش کر سکتے ہیں یہ نسخہ ۱۰ صفر المظفر سنہ ۱۲۸۳ھ نبوی مطابق ۲۳ جولائی ۱۸۶۶ء کو یعنی نسخہ دیوان کی اشاعت کے پانچ برس بعد چھپا۔ اس وقت تک دیوان ذوق کے نسخہ دیوان کے علاوہ ایک سے زیادہ نسخے شائع ہو چکے تھے جن

مجتبائی پریس والا نسخہ بطور خاص قابلِ ذکر ہے اب یہ نسخہ بہت کمیاب ہے مخزن العلوم والا نسخہ کارپردازان مطبع کے بیان کے مطابق اسی نسخے پر مبنی ہے چنانچہ خاتمۃ الطبع میں ہے :

"الحمد للہ والمنۃ کہ نسخہ ہذا المشتہر بہ دیوان ذوق ... مطبع مخزن العلوم غازی آباد ضلع میرٹھ میں تصحیح و تنقیح مالا کلام کارپردازان مطبع کے اہتمام سے منطبع ہو کر مذاق بخش اہل سخن ہوا اور نسخہ موصوفہ مطبوعہ مجتبائی پریس سے نقل کیا گیا املا اغلاط تحریر میں آیا تھا" (ص ۱۲۷)

ج/م۔ کے ذیل میں ایسے مطبوعہ نسخے آئیں گے جو انتخاب کی حیثیت رکھتے ہوں یا جن میں کسی مصنف کے متن کا کوئی حصہ اپنی مکمل صورت میں اشاعت پذیر ہوا ہو۔

ظاہر ہے کہ ایسے انتخابات میں قدیم تر انتخابات کی اہمیت زیادہ ہوگی اور ایسے انتخابات کو اساسی طور پر نہایت اہم قرار دیا جائے گا جو کوئی کمیاب متن پیش کرتے ہوں یا مکمل متن کی اشاعت سے پہلے جن کی اشاعت عمل میں آئی ہو یا پھر وہ انتخابات قدیم اور بہت کمیاب ہوں۔ پہلی صورت کی مثال کے طور پر ہم انتخاب کلیات شاہ نصیر کو پیش کر سکتے ہیں ۔

اس کی ایک اور دلچسپ مثال نگارستان سخن سے دی جا سکتی ہے جو ذوق مومن اور غالب کے انتخاب کلام پر مشتمل ہے اس میں ذوق کی بعض ایسی غزلیں بھی شامل ہیں جو نہ صرف یہ کہ طبع اول میں موجود نہیں بلکہ ذوق کے کسی دوسرے مجموعہ کلام یا دوسرے قلمی مآخذ میں بھی نظر سے نہیں گزریں۔ اس انتخاب کی ترتیب و اشاعت کا زمانہ بھی تقریباً وہی ہے جو نسخہ ویران کا ہے نیز یہ کہ اس کے مرتب ظہیر دہلوی ہیں جو نسخہ ویران کے مرتبین میں بھی شامل ہیں۔ دوسری نوعیت کی ایک مثال مسدس حالی کی قدیم تر طباعت ہے جو شہر جمادی الثانی ۱۲۹۶ھ میں مطبع مجتبائی دہلی سے چھپی تھی ۔

اس کے علاوہ عرضِ حال کے عنوان سے حالی کا وہ دیباچہ بھی ہے جس میں انھوں نے سیر زندگی کے طور پر اپنے فکر و خیال کی نشو و نما اور نقطۂ نظر کی تبدیلی کی کہانی سنائی ہے ۔

ایک قدیم اور کمیاب مطبوعہ انتخاب کی مثال ذوق کے ایک اور انتخاب سے دی جا سکتی ہے جو قصائد استاد ابراہیم ذوق کے نام سے "ج احمدی واقع دلہائی میں باہتمام ہو جان طبع ہوا اور جس کا زمانہ اشاعت ۲۱ ماہ رمضان المعظم سنہ ۱۲۷۸ھ ہے یہ صرف ۱۶ صفحات پر مشتمل ہے اس میں ذوق کے تین قصیدوں کچھ غزلوں اور ان کے ساتھ شہزادہ جوان بخت کی شادی پر کہے جانے والے سہرے کو شامل کیا گیا ہے۔ اس

میں ذوق کا کچھ نیا کلام تو نہیں ملتا لیکن ایک قدیم مطبوعہ ماخذ کی حیثیت سے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

---

۱۔ روح انیس ۴۰

۲۔ لیکن یہ نسخہ خود شاہ کمال نے اپنے قلم سے نہیں لکھا ہے بلکہ اپنی نگرانی میں کسی پیشہ ور کاتب سے لکھوایا ہے اور پھر اس کی تصحیح کی ہے۔ ایڈیٹر

۳۔ ملاحظہ ہو سودا از شیخ چاند

۴۔ کلیات ولی ۵۰

۵۔ تیر نمبر ۳۹۷

۶۔ آثار الصنادید ۳۰

۷۔ فسانہ عجائب ۳۷۰

۸۔ فسانہ عجائب ۳۸

۹۔ فسانہ عجائب ۴۰۰

۱۔ ایضاً ۴

۱۱۔ دیوان ذوق (نسخہ ویران)۔ ۱۵ (دیباچہ)

۱۲۔ دفتر فصاحت۔ ۲۲۵

۱۳۔ ملاحظہ ہو دیوان ناسخ طبع اوّل

۱۵۔ ملاحظہ ہو دہلی کالج میگزین میر نمبر ص ۸۱ ۲ (۱۹۶۴ء)

۱۶۔ مذہب عشق ۴

---

# مصحفی کا تذکرۂ ہندی

## (نسخہ ندوہ)

ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری

تذکرۂ ہندی مصحفی کی مشہور اور مستند کتاب ہے۔ راقم الحروف کو جہاں تک معلوم ہو سکا ہے اِس کے چند قلمی نسخے رائل ایشیاٹک سوسائٹی بنگال (نسخۂ بنگال)، بانکی پور پٹنہ (نسخۂ پٹنہ)، رامپور (نسخۂ رامپور) اور لکھنؤ کے ندوۃ العلماء (نسخۂ ندوہ) کے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔

یہ تذکرہ ڈاکٹر عبدالحق نے ۱۹۳۲ء میں اپنے بسیط مقدمے کے ساتھ انجمن ترقی اُردو (نسخۂ م) کی طرف سے کئی نسخوں سے ترتیب دے کر شائع کیا۔ مقدمہ (صفحہ م) میں کہتے ہیں:۔

"یہ تذکرہ ایشیاٹک سوسائٹی بنگال کے نسخہ م پر مبنی ہے اس کا مقابلہ خدابخش خاں کے کتاب خانے کے نسخے سے کیا گیا بعض مشتبہ مقامات کا مقابلہ کتاب خانۂ مدرسۂ ندوۃ العلماء سے بھی کیا گیا۔ باقی دو تذکرے خدابخش خاں کے کتاب خانے کے نسخوں کی نقل ہیں۔ بعد ازاں ان تینوں تذکروں کے مبیضوں کا مقابلہ کتب خانۂ ریاست رامپور کے نسخوں سے ہوا۔ افسوس ہے کہ کتب خانۂ خدابخش اور رامپور کے نسخے بہت غلط اور بدخط نکلے تاہم مقابلے سے بعض مقامات کی کچھ نہ کچھ تصحیح ہو گئی۔"

نسخۂ بنگال مرزا فدا حسین ولد آقا مرزا حسین لکھنوی کا مکتوبہ ہے۔ سنہ کتابت ۶ جمادی الثانی ۱۲۱۹ ہجری کا ہے۔ یہ وہی نسخہ ہے جو ڈاکٹر اسپرنگر نے بھی دیکھا تھا اور جس کا حوالہ انھوں نے تفصیل سے دیا ہے۔

نسخۂ پٹنہ محمد علی بیگ طپان کا ۲ صفر ۱۲۲۸ ہجری کا مکتوبہ ہے۔ نسخۂ رامپور ۱۲۷۰ ہجری کا لکھا

ہوا ہے۔ یہ تذکرہ سراپا سخن کے مصنف میر محسن علی محسن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ گارساں دتاسی کے پاس بھی تذکرۂ ہندی کا ایک نسخہ تھا۔ اس کے بارے میں وہ لکھتے ہیں کہ :

" مصحفی نے اپنا اردو شعرا کا تذکرہ میر مستحسن خلیق کی فرمائش سے لکھا جس میں محمد شاہ سے لے کر اپنے وقت کے شعراء کا حال درج ہے۔ اور جن کی تعداد ۱۵۰ ہے "

ڈاکٹر اسپرنگر ایونو اسٹوری اور بلوم ہارٹ کی رائے ہے کہ تذکرۂ ہندی میں ۲۵۰ شعراء کا حال درج ہے۔ حال ہی میں ایک ایرانی محقق ڈاکٹر سید علی نقوی نے بھی اپنی کتاب میں ڈاکٹر اسپرنگر اور ایونو وغیرہ کی تائید میں کہا کہ تذکرۂ ہندی میں ۲۵۰ شعراء کا حال شامل ہے۔ تعداد شعراء کے بارے میں ان لوگوں کے بیان میں کوئی صداقت نہیں ہے۔ حیرت اس بات پر ہے کہ ڈاکٹر نقوی نے مطبوعہ نسخے کا بھی حوالہ دیا ہے۔ اصل میں انھوں نے یہ نسخہ دیکھا ہی نہیں اگر وہ دیکھتے تو غلط فہمی کا شکار نہ ہوتے۔ ڈاکٹر عبدالحق صاحب کو تعداد شعرا کے بارے میں وضاحت کرنی چاہیئے تھی لیکن وہ خاموش رہے۔ جہاں تک راقم کو دریافت ہو سکا اس تذکرے میں تقریباً دو سو شعرا کا حال درج ہے۔

ڈاکٹر عبدالحق تذکرۂ ہندی کے سنہ تصنیف کے بارے میں مقدمہ کے صفحہ م میں کہتے ہیں کہ :-

" تذکرہ ہندی ۱۲۰۱ھ سے قبل شروع ہوتا ہے اور ۱۲۰۹ھ میں ختم ہوتا ہے تاریخ اختتام تو مصحفی نے خود لکھ دی ہے۔ ابتدا کا صحیح سنہ تو معلوم نہیں ہو سکا۔ لیکن خاکسار کے ذکر میں میر حسن (متوفی ۱۲۰۱ھ) کا تذکرہ ضمناً آگیا ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس سنہ سے قبل لکھنا شروع کر چکے تھے "

مولانا عرشی صاحب نے کتاب کے سال تصنیف کے بارے میں خاصی روشنی ڈالی ہے۔ فرماتے ہیں کہ :-

کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا آغاز ۱۲۰۰ (۸۶-۱۷۸۵) کے قریب ہوا ہے کیونکہ مصنف نے دیباچے میں صراحت کر دی ہے کہ فارسی

تذکرے سے فارغ ہو کر یہ کام شروع کیا اور یہ تذکرہ ۱۱۹۹ھ میں ختم ہوا تھا لہٰذا سال یا آئندہ سال اُردو تذکرے پر کام کرنا چاہئے۔"

"شاہ حاتم متوفی ۱۱۹۷ھ کو لکھا ہے کہ دو سہ سالست کہ در شاہجہاں آباد ودیعت حیات سپردہ" خواجہ میر درد متوفی ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ (جنوری ۱۷۸۵ء) کے بارے میں کہتا ہے کہ "یک سالست کہ درد مہجوریش شفا یافتہ" میر حسن متوفی عشرۂ محرم ۱۲۰۱ھ (۱۹ اکتوبر ۱۷۸۶ء) کو احقر او رخاکسار کے حال میں الفاظ سلمہ اللہ تعالیٰ سے یاد کیا ہے۔ ان اقتباسوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صفر ۱۲۰۰ھ (دسمبر ۱۷۸۵ء) میں یا اس کے لگ بھگ اس تذکرے کا کام شروع کیا جا چکا تھا..... تذکرہ کے دوسرے بعض ٹکڑوں سے پتا چلتا ہے کہ ۱۲۰۹ھ کے بعد بھی اس میں اضافے کیے گئے ہیں۔"

اس کے بعد مولانا پھر تذکرہ میں ۱۲۱۰ھ تک اضافے کیے جانے کے بارے میں کہتے ہیں کہ

"یہیں قسمت کے ذکر میں میاں جعفر علی حسرت کے متعلق ایک ایسا جملہ ملتا ہے جو ہمارے مدعا کے اثبات کے لیے کافی ہے مصحفی کہتا ہے کہ:

"قسمت اصلاح شعر از میاں جعفر علی حسرت می گرفتند و در حین حیات او با فقیر ہم از تہ دل اعتقادی و رجوعی داشتند حالاکہ حسرت نماندہ، بالکل خیال مشورہ بفقیر دارند۔"

آگے چل کر عرشی صاحب یہ بھی فرماتے ہیں کہ:

"حسرت نے ۱۲۱۰ھ (۹۶-۱۷۹۵ء) میں رحلت کی ہے لہٰذا اس حصّے کو اسی سنہ یا اس کے کچھ بعد کا ہونا لازم ہے۔"

عرشی صاحب کے مندرجہ بالا اقتباسوں سے ثابت ہوتا ہے کہ تذکرہ کا سال آغاز ۱۲۰۰ھ اور اور اس کا سال اختتام ۱۲۱۰ھ میں قرار پاتا ہے۔

عرشی صاحب کو حسرت کی تاریخ وفات کے بارے میں تسامح ہوا ہے۔ ان کا انتقال ۱۲۰۶ھ مطابق ۱۷۹۱ء میں ہوا جرأت نے تاریخ کہی۔ امیر الدولہ پبلک لائبریری لکھنؤ میں کلیات

جرأت کا ایک نادر قلمی نسخہ محفوظ ہے۔ اس میں حسرت کی تاریخ وفات ذیل کے عنوان سے درج ہے۔

"تاریخ رحلت استاد الشعراء مرزا جعفر علی المتخلص بہ حسرت"

خلاقِ مضامین جو رحلت فرمائے | پر اہلِ سخن کو کیوں نہ حسرت رہ جائے
جرأت نے بھی یہ رو کے تاریخ وفات | یوں جاوے جہاں سے حسرت ارماں بھرا ہائے

۱۲۰۹ھ

یہی تاریخ شاہ کمال نے بھی قرار دی ہے وہ لکھتے ہیں کہ

"عرصۂ دو از دہ سال می شود کہ از قضائے الٰہی انتقال فرمود"

مجمع الانتخاب ۱۲۱۸ ہجری میں لکھا گیا "جنگ اشعار و مجمع ابیات" مصرع تاریخ ہے۔

۱۲۱۸ ہجری

## نسخۂ ندوہ

ڈاکٹر عبد الحق مطبوعہ نسخے کے مقدمے میں فرماتے ہیں کہ انھوں نے نسخۂ ندوہ سے بھی استفادہ کیا ہے یہ استفادہ کس حد تک کیا گیا اس کے بارے میں وہ خاموش ہیں یعنی کتاب بھر میں کہیں حاشیے میں اس کا ذکر ہی نہیں آیا ہے اگر وہ اس کا بالاستیعاب مطالعہ کرتے تو تذکرہ کے متعلق بہت سی نئی اور کار آمد باتیں سامنے آجاتیں۔

راقم الحروف کو حال ہی میں نسخۂ ندوہ (آسانی کے لیے اسے ن کہا گیا ہے) ہاتھ آگیا جسے اس نے مطبوعہ نسخے (م) سے ملا کر بڑی کاوش اور دیدہ ریزی سے ترتیب دیا ہے۔ اس نسخہ کی بدولت تذکرہ کے سال تصنیف اور شعراء کے بارے میں نئی معلومات فراہم ہوتی ہیں نسخۂ رامپور میں ۱۹۲ اور مطبوعہ نسخے (م) میں ۱۹۳ شعراء کا حال درج ہے۔ برعکس ان دونوں کے نسخۂ ندوہ (ن) میں ۱۹۶ شعراء مندرج ہیں۔

نسخۂ ندوہ ۲۲۵ صفحات پر مشتمل ہے ۲۲۳ صفحے پر مصنف کی کئی تاریخہائے تصنیف درج ہیں۔ ۲۲۴ اور ۲۲۵ صفحوں میں ۶ شعر درج ہیں۔ ان میں سے ۲ شعر کسی ہمراز تخلص شاعر کے اس طرح مرقوم ہیں ؎

"از ہمراز"

ہوا سے زلف کی عارض پہ پیری عقل بھولی ہے | کہ ہے خورشید صبح حشر تس پر شام پھولی ہے

دنیا میں [illegible] جو وہ رشک قمر گیا        وہ اپنے گھر گیا، یاں مرا ڈوب گھر گیا

باقی نہم شعر اس قدر گھسیٹ کے لکھے گئے ہیں کہ پڑھے ہی نہیں جاتے۔

تذکرے کے صفحہ ۲ میں دیباچے میں میر کے بعد کی عبارت اس طرح غلطی سے چھوڑی گئی ہے۔

"اما بتکلیف میر........ و شوقِ شعر ہندی دامن دلش را محکم فرا گرفتہ دلیرانہ و گرانہ قدم دریں بادیۂ پرخار گزاشت"

مندرجہ بالا نامکمل عبارت سے عبدالسلام ندوی صاحب کو مغالطہ ہوا ہے۔ انھوں نے میر مستحسن خلیق کو میر تقی میر سمجھ لیا۔ وہ ۱۹۲۳ء میں معارف میں لکھتے ہیں۔

"مصحفی نے میر کے تذکرے کا کہیں نام نہیں لیا ہے بلکہ ان کی عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ خود میر نے اس تذکرے کے لکھنے کی فرمایش کی تھی"

چھوٹی ہوئی عبارت یہ ہے:

"اما بتکلیف میر مستحسن خلیق خلف میر حسن کہ باشارۂ پدر بزرگوار خود کلام خود را از نظر فقیر می گزراند"

نسخہ مذکورہ کئی کاتبوں کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ کتاب میں کہیں کاتب کا نام نظر نہیں آتا ہے۔ متعدد مقامات پر عبارتیں قلم زد کی گئی ہیں۔ اور پھر انھیں متن یا حاشیے میں جلی قلم سے از سر نو لکھا گیا۔ بہت سے شعراء کے حال میں ترمیم و اضافہ اور تصحیح کی گئی ہے۔ راقم الحروف کی رائے میں جو قطع و برید اور ترمیم و اضافے کتاب میں پائے جاتے ہیں وہ خود مصنف کے ہاتھ سے ہوئے ہیں۔

تذکرے میں شعراء کے نام اور ردیف لال روشنائی سے حروف تہجی میں درج ہیں۔ پوری کتاب میں ہر شاعر کے ترجمے کے بعد نمونۂ کلام سے پہلے لفظ "شعر" درج ہے اور یہ بھی لال روشنائی میں۔ انتخاب کلام میں شعر کے دو مصرعوں کے درمیان نشان (+) بھی رکھا گیا ہے جو دونوں مصرعوں کے ربط میں فرق دکھاتا ہے۔ کتاب میں اکثر مقامات پر حاشیے درج ہیں۔ آخر میں مصنف کا خاتمہ درج ہے۔ اس کے بعد صفحہ کے اختتام میں گفتہ شد تاریخ جلد بے نظیر کے بعد "خاکسار" کی رکاب پڑی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ صفحہ دیگر پر مزید کچھ عبارت درج تھی لیکن

معلوم نہیں ہوسکا کہ عبارت کیا تھی۔ شاید وہ عبارت کہیں تلف ہوگئی ہے البتہ عبدالسلام ندوی نے ۱۹۲۳ء میں اس تذکرے پر مقالہ سپرد قلم کیا تو اس وقت آخری صفحہ پر مصحفی کے دستخط بھی ثبت تھے وہ لکھتے ہیں :-

"ندوہ کے کتب خانے میں اس کا جو نسخہ موجود ہے وہ خود مصحفی ہی کے زمانے میں لکھا گیا ہے چنانچہ آخر میں یہ عبارت "تذکرۃ الشعرا تصنیف مصحفی شاعر مسودہ خطی"

درج ہے اور اس کے بعد مصحفی کے دستخط ثبت ہیں۔ اگرچہ اس دستخط اور اس عبارت سے یہ استدلال نہیں کیا جا سکتا ہے کہ یہ نسخہ خود مصحفی کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے کیونکہ خط مختلف ہے یکساں نہیں ہے تاہم اس میں شبہ نہیں کہ یہ مسودہ مصحفی کے سامنے لکھا گیا ہے اور خود ان کے ہاتھ کی تحریر کا کافی حصہ اس میں موجود ہے بعض جگہ قطع و برید کی ہے۔ جا بجا حواشی پر اکثر اضافے کیے ہیں بعض صفحے سادہ چھوڑے گئے ہیں اور غالباً یہ جگہ کسی شاعر کے تذکرہ کے لیے چھوڑی گئی ہوگی۔ بعض شعرا مثلاً شاہ طول کا تذکرہ حنیف سے تغیر اور خفیف سے اضافے کے ساتھ دو جگہ آیا ہے۔ ابتدا میں خط موٹا ہے اور غالباً مصحفی کا خط بھی ہے۔"

مولانا عبدالحی نے بھی گل رعنا لکھتے وقت نسخۂ ندوہ سے استفادہ کیا ہے اور جستہ جستہ بعض شعراء کے حالات بھی اس سے قلم بند کیے ہیں انھوں نے تذکرہ کے سال تصنیف یا اس کی اہمیت پر کوئی روشنی نہیں ڈالی ہے۔ کتاب گل رعنا پہلی مرتبہ ۱۳۴۰ھ مطابق ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی۔ یہ کتاب ڈاکٹر عبدالحق کی نظر سے ضرور گزری ہوگی لیکن پھر بھی انھوں نے اسے نظرانداز کیا۔

ڈاکٹر عبدالحق اور مولانا عرشی صاحب کے مذکورہ بالا اقتباسوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی کا کام ۱۲۰۰ھ میں شروع کیا تھا لیکن نسخۂ ندوہ سے ان دونوں حضرات کے بیان کی تردید ہوتی ہے۔ کتاب کے مطالعے سے یہ بات حدیقین کو پہنچتی ہے کہ مصحفی نے تذکرہ لکھنے کا کام دہلی میں ۱۱۹۷ہجری سے قبل شروع کیا تھا۔ اور بعد میں اسے مستند ذرائع سے درست کر کے ۱۲۰۹ء

... تکمیل کو پہنچایا۔ ترمیم و اضافہ اور قطع و برید اور حواشی کے لیے جو خط استعمال کیا گیا وہی تذکرے کے غالب حصے اور بعض قطعات میں موجود ہے اس لیے یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ خود مصنف کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے۔ یہ تحریر جلی قلم سے ہے۔ مصنف کے حواشی اور تحریریں جہاں کہیں بھی کتاب میں نظر آتی ہیں وہ سب غلطیوں سے پاک ہیں ان کے املا میں بھی کوئی غلطی نہیں ہے۔ البتہ کاتبوں کی تحریریں میں کچھ غلطیاں ضرور پائی جاتی ہیں۔ یہ نسخہ یقیناً مصنف کی نظر سے گزرا ہے اور اس پر اس نے ضرور نظرثانی کی ہے۔ مصحفی کہتے ہیں۔

"پوشیدہ مباد کہ چون این فقیر حقیر غلام ہمدانی مصحفی تخلص از تصنیف دیوان فارسی و ہندی و تالیف تذکرۂ فارسی فراغت حاصل کردہ مہم تالیف تذکرۂ ہندی درپیش آمد"

یعنی تذکرۂ فارسی سے فراغت پانے کے بعد تذکرۂ ہندی کا کام شروع کیا گیا۔ یہ تذکرۂ فارسی "عقد ثریا" کے نام سے ۱۱۹۹ ہجری میں ختم ہوا لیکن نسخہ ندوہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف نے تذکرۂ ہندی کا کام عقد ثریا سے پہلے شروع کیا تھا۔

نسخۂ ندوہ بخط مصنف ہونے کے اثبات میں ذیل میں چند شعرا کا حال بیان کیا جاتا ہے۔ مصنف کی نظر ثانی سے پہلے ان کے ترجمے یوں درج تھے۔

صفحہ ۲۴۔ تاباں۔

"خانہ برانداز محبت خرامیان متخلص بہ تاباں۔ جوانے بود، در نہایت حسن و جمال ہم صحبت یاران حال، باوجود لیلیٰ منش مجنوں را داب محبت آموختے و باکمال انجمن آرائی شمع دلان را داغ جگر سوختے۔ اخلاق حمیدہ و اصاف پسندیدہ داشت۔ آخر حال در رفاقت نواب عنایت اللہ کشمیری بنعیم گزرانیدہ چوں در شرب شراب کثرتہا کرد، رطوبت فضلی ہم رسانده مستسقی گردید و بہمیں حیلہ دست اجل بگریبانش رسید۔

افسوس کہ گلرخان کفن پوش شدند | وز خاطر یکدگر فراموش شدند
آنہا کہ بصد زبان سخن می گفتند | آیا چہ شنیدند کہ خاموش شدند"

بارسے ہیچ گلے ددین گلستاں سرنہ کشید کہ پامال فسون حوادث نہ گردید۔ اگر شاہ واگر درویش است ہر آفریدہ را ہمیں راہ درپیش۔ خدایش مغفرت کناد"

صفحہ ۱۱۔ حاتم :-

"شیخ ظہور الدین حاتم تخلص، ہم صحبت میاں مضمون، وناجی وآبرو ست۔ اصل منشاء وے شاہ جہاں آباد است۔ در روزگار سلطنت محمد شاہ بہ منصب ندیمی
•خدمت بکاولی نواب عمدۃ الملک مغفور، پایۂ امتیاز داشت۔ بعد فوت او ترک روزگار کرد۔ باکمال آزادی می گزراند۔ کلیاتش ضخیم است وقریب چہار ہزار بیت کہ ازاں بر سبیل انتخاب برآورد آن را بہ دیوان زادہ موسوم ساختہ است ـــــ چندے بیشتر از نظر گزشتہ شعر خوب جستہ جستہ می برآید۔ بافقیر آشنا ست۔ حق تعالی سلامتش دارد"

صفحہ ۹۷۔ درد :-

"حافظ کنوز ربانی، واقف رموز یزدانی، موضع کشف کرامات، مولع شوق و حالات، سرخوش میکدۂ خدا پرستی، میکش مصطبۂ سیاہ مستی، حقائق ومعارف آگاہ، خواجہ میر درد سلمہ اللہ، پیش ازیں بہ سپاہی پیشگی باعزاز وامتیاز بسر می برد۔ از چندے باشارۂ والد بزرگوار خواجہ محمد ناصر کہ یکے از شیوخ کبار و مشائخ روزگار است دست ازآن کار باز داشتہ، سجادۂ طاعت بکمال فقر وقناعت می گزارد۔ دیوانے مختصر در نہایت خوبی ومتانت ترتیب داد۔ چوں اکثر اوقات شیر لفش مشغول یاد الہی می باشد۔ گاہ گاہے بنابر موزونی طبع یک دو مصراع ریختہ وفارسی حالاہم فکر کند ورسالۂ واردات در علم تصوف از واردات طبیعت وے بسیار بخوبی واقع شدہ۔ از وست"

یہاں یہ بات قابل غور ہے کہ مصحفی نے اوپر کے ان اقتباسوں میں حاتم (متوفی ۱۱۹۷ھ) کو "حق تعالی سلامتش دارد" اور میر درد کو "سلمہ اللہ" کے الفاظ سے یاد کیا اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مصنف نے ان کا حال ان کی حیات میں ہی لکھا تھا۔ یعنی حاتم کا ۱۱۹۷ھ میں اور درد کا حال ۱۱۹۹ ہجری سے قبل دِلی

میں ہی ضبطِ تحریر میں آچکا تھا پھر جب وہ (مصحفی) لکھنؤ ۱۱۹۰ ہجری میں گئے اور مسودے پر نظرِ ثانی کرنے لگے تو ان کے حالات نئے سرے سے اپنے قلم سے داخلِ تذکرہ کیے۔ اس بات کی طرف انھوں نے صاف الفاظ میں اشارہ کیا۔

"فرصت راغنیمت شمردہ، مسودۂ مغشوش راکہ از چند سال بطاقِ نسیاں افتادہ بود صاف نمودہ و درست ساختہ احوالِ اکثرے در و بشرح وبسط واحوال بعضے از متقدمین کہ کما ینبغی آگاہی بر اوقات آنہا حاصل شود بطور بیاض سمت تحریر یافتہ ؛"

راقم کی رائے میں جس نسخہ مغشوش کو مصحفی نے صاف کر کے درست کیا اور جس میں بعض شعرا کے حالات تفصیل کے ساتھ لکھے وہ نسخہ ندوہ ہی ہے۔

مصحفی نے تذکرے میں نواب مرزا بندھو تخلص امیر کے دلی میں قائم کیے ہوئے مشاعرہ میں انشا اور مرزا عظیم بیگ شاگرد سودا کے ہنگاموں کا بھی جائزہ لیا ہے۔ مرزا عظیم اپنے کو صائب ہند سمجھتے تھے مصحفی ان کے بارے میں کہتے ہیں کہ :-

"فقیر او را در شاہ جہاں آباد دیدہ، جوان چیچک رو بود، اکثر در مشاعرہ ہا می آمد و بر صدرِ مجلس می نشست۔ دعویٰ شاعری جیلے در دماغش جا داشت، ہیچ کس را بخاطر نمی آورد و خود را از ہمہ ممتاز می دانست۔ با آنکہ ہیچ علم و فن نداشت"

اس کے بعد انھیں کے ترجمے میں ذیل کے دو شعر بھی نقل کیے ہیں۔

کیجو عظیم کو بھی یا رب غریقِ رحمت     آوارۂ جنوں تھا اک صاحب سخن تھا
اور معنی بند ایسا ہندی زباں کا صائب     ہندستان سے لے کر مشہور تا دکن تھا

مصحفی نے انشا اور عظیم کے مابین دلی کے مشاعرے میں یہ دلچسپ واقعہ پیش کیا ہے۔ انشا کے حال میں آخر میں نمونہ کلام کے بعد لکھتے ہیں :-

"حسب اتفاق میر موصوف (انشا) در مشاعرۂ شاہجہاں آباد غزل عربی کہ مطلعش این است"

شربت شربا بکاس نور فمن ھو یناہ قد تجلّی

اذا تلألاء سجدتُ ربی فضل سبحانہ تعالیٰ

وغزل ہندی بہ ردیف "نیاز پانچوں ناز پانچوں" خواندہ، فروغ تمام یافت، شعراے دہلی مثل میاں نثار اللہ خاں فراق و میر قدرت اللہ قاسم و ہدایت خاں ہدایت و میر محمد جواد ہادی و مرزا عظیم بیگ عظیم کہ خود را صاحب ریختہ می شمرد حسد و کاوش برد۔ در مشاعرہ در جواب ایشان غزل عربی و خمسہ آن درست کردہ آوردند و در جواب غزل ہندی کہ "نیاز پانچوں" بود "نیاز ساتوں" قرار دادند۔ جاسوساں خبر رسانیدند کہ صورت حال این است مشارٌ الیہ از این ماجرا مطلع شدہ در جواب "ساتوں" غزل "آٹھوں" کہ مطلعش این است ؎

سر چشم صبر دل دیں تن مال جان آٹھوں
صدقے کیے تھے تم پر اے مہربان آٹھوں

بنگاشت و در جواب خمسہ غزل عربی برین قطعہ اکتفا کرد ؎

حاسد سے میرے یہ کہو گو سو غزل عربی کہے
خورشید سے کب ہمسری کی کرمک شب تاب نے

امواج قلزم کے بھلا کب ہو سکے ہے سامنے
کچھ جوش گر گا ہے کیا برسات کے تالاب نے

صادق بلا تشبیہ ہے یاں وہ مثل جس طرح سے
الحاقہ پر رشک کھا کر کہا سیلم کذاب نے (کذا)

الفیل ما الفیل وما ادراک ما الفیل
سنتے ہی جس کو ہنس دیا ہر ایک شیخ و شاب نے

بمجرد استماع این قطعہ مجلس برہم خورد وبعدے چہ چہ و بہ بہ شد کہ گویا شور قیامت برخاست۔"

مصحفی کے بیان سے آزاد کے ذوق تحقیق کی تائید ہوتی ہے وہ آبحیات میں انشا اور مرزا عظیم بیگ کے دلی والے مشاعرے کے ہنگاموں کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"دلی میں نواب امین الدولہ معین الملک ناصر جنگ عرف مرزا مینڈھو

عقب ہمہ

... تخلص میر خلف نواب شجاع الدولہ کے یہاں ایک مشاعرہ ہوا جس میں حکیم ثناء اللہ خاں فراق، حکیم قدرت اللہ قاسم، شاہ ہدایت، میاں شکیب، میاں عظیم بیگ، میر قمر الدین منت اور شیخ ولی اللہ محب وغیرہ موجود تھے۔ ان میں مرزا عظیم بیگ اپنے کو ہندوستان کا مرزا صائب کہتے تھے۔ اور ان معرکوں میں پیش پیش ہوتے تھے۔ انھوں نے مشاعرہ میں غزل پڑھ دی۔ انشا نے وہیں تقطیع کی فرمائش کی اور ان کی ہجو میں ایک مخمس بھی پڑھا۔ مطلع یہ ہے

گر تو مشاعرہ میں صبا آجکل چلے     کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی اپنی حد سے نہ باہر نکل چلے     پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

مرزا عظیم بیگ نے بھی گھر جا کر اسی مخمس کی طرح میں اپنے دل کا بخار نکالا۔ انشا نے یہاں تک کہا کہ میرا اور ان لوگوں کا کلام ایسا ہے جیسے کلام الٰہی اور مسیلمہ کذاب کا الفیل ما الفیل بعد اس کے جو مشاعرہ ہوا تو اس میں کمریں باندھ کر آئے۔ یہ مشاعرہ ایک خطرناک معرکہ تھا۔ حریفوں نے تیر و تفنگ اور اسلحۂ جنگ سنبھالے تھے۔ بھائی بند اور دوستوں کو ساتھ لیا تھا۔ بعض کو اِدھر اُدھر لگا رکھا تھا اور بزرگانِ دین کی نیازیں مان مان کر مشاعرے میں گئے تھے۔

مشاعرے میں سید انشا کے بعد میر قدرت اللہ خاں قاسم کے سامنے شمع آئی۔ انھوں نے اتنا کہا کہ سید صاحب ذرا اس الفیل ما الفیل کو بھی ملاحظہ فرمائیے۔ میر مشاعرہ کو خیال ہوا کہ سید انشا کی ہجو کہی ہوگی۔ بالآخر مشاعرہ سب کی صلح پر ختم ہو گیا۔

مصحفی نے جن شعرا کا حال پہلے مختصر لکھا تھا اور بعد میں نظر ثانی کرتے وقت شرح و بسط سے لکھا ہے ان میں سے چند یہ ہیں۔

الم: الم تخلص کہ صاحب میر نام دارد، خلف خواجہ میر درد صاحب

حجام: عنایت اللہ حجام، مولدش قصبۂ پھلت پور است از مدت میدد در شاہجہان آباد

پیشہ سرتراشی با قیاد بسر می برد یعنی از بازار گردیدن و بر دکان نشستن مثل سرتراشان دیگر عارنگی دارد۔ و ہمیشہ خانہ نشین می باشد۔ چوں طبعش از ابتدا موزون افتادہ بود، با وجود کم علمی شعر بندی را بخوبی سرانجام می دہد از وست ؎

حضور :۔ لالہ بالکند حضور تخلص، شخصے کہنہ مشق است۔ ہمیشہ در مشاعرہ ہائے شاہجہان آباد حاضر می باشد۔ حلقۂ شاگردی خواجہ میر درد صاحب بگردن دارد؛

حقیقت :۔ میر حسین شاہ المتخلص بہ حقیقت، شاگرد جرأت وطن اجدادش بلخ و خود در دہلی تولد یافتہ و بہ لکھنؤ ہم تیز رسیدہ و در شاگردی جرأت دم می زند۔

خلیق :۔ میر مستحسن خلیق برادر خورد میر احسن نیز از شانزدہ سالگی شوق شعر پیدا کردہ۔ از دست :

زیر نظر نسخے کی اہمیت اس لحاظ سے بھی زیادہ ہے کہ اس میں شعرا کی تعداد دیگر نسخوں کے مقابلے میں نسبتہ زیادہ ہے۔ اس تذکرے میں حسب ذیل شعراء کا اضافہ ہوا ہے۔

سلیم :۔ میر سلیم سلیم تخلص کہ بہ سلیم مثنوی شہرت دارد۔ از شعرائے ریختہ گو در زمانۂ خویش گذشتہ میر حسن در تذکرۂ خویش اورا بخوبی نوشتہ از بیاض شاہ کمال کہ اکثر غزل ایشان درآں مرقوم بود چند شعر ثبت است۔

سجاد :۔ میر سجاد، سجاد تخلص از ایہام گویان فات ایشان درین زمانہ بہ یادگار ماندہ۔ فی الواقع کہ درین زبان معنی ہائے تازہ می پابند و میاں محمد قائم پیش ازین در تذکرہ خویش بکثیر الکلامی ایشان اشعار نمودہ برائے تیمن و تبرک کلامش نیز نوشتہ می شود۔ از وست۔

شرف :۔ شیخ شرف الدین تخلص از اقربائے غلام حسین خاں کرورہ، جوان مہذب الاخلاق است۔ بہ شاگردی مرزا رفیع نازش تمام دارد۔ البتہ در طبیعتش متانتی تامہ مشہور، عمرش تا الیوم قریب بچہل رسیدہ باشد۔ از وست

نسخۂ مذکورہ میں ذیل کے شعرا کا انتخاب دیگر نسخوں کے مقابلے میں زیادہ ہے۔

اثر، انشا، جرأت، غضنفر، فیض، قائم، قیس، شاہ قدرت قدرت، کمال، ممنون، منت، مہجور، مصحفی، نصیر، ہادی، یقین۔

راقم الحروف نے نسخۂ مذکورہ کی نقلوں سے ترتیب دیا جو ضمون بالا تذکرے میں مقدمے کے طور پر درج ہے۔

## حوالے

۱ ۔ اردو کیٹلاگ ص ۱۴۲ - ۱۴۳ مطبوعہ ۱۸۵۴ء کلکتہ

۲ ۔ محسن علی محسن تذکرۂ ہندی کے خاتمے میں لکھتے ہیں۔

یہ تذکرہ جلد اول میاں مصحفی مرحوم کا، کہ مدت سے کاتب الحروف کو اس کی تلاش تھی توجہ جناب فیض مآب، نواب عاشور علی خاں بہادر دام اقبالہٗ سے نواب حسن علی خاں بہادر کے کتب خانے سے کہ مہر بھی نواب ممدوح کی اس پر ہے اور ایسا نسخہ کہ میاں صاحب کے شاگرد منشی ظہور محمد ظہور کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا دستیاب ہوا کاتب الحروف سید محسن علی محسن مولف تذکرہ سراپا سخن نے نقل اس کی بے کم و کاست لکھی۔ تاریخ سیوم رجب ۱۲۷۱ھ کو فضل الٰہی سے تمام ہوا۔ مکرر۔ ایک روز حضور میں نواب صاحب کے یہ عاجز حاضر ہوا فرمایا کہ یہ تذکرہ میاں مصحفی نے خود بھائی صاحب کو دیا تھا۔ فقط

۳ ۔ خطبات گارساں دتاسی صفحہ ۸۲ - ۲۰۴۔ اردو کیٹلاگ صفحہ ۱۸۲، ۱۸۵ فہرست مخطوطات ص ۱۱۸ پرشین لٹریچر ص ۸۴۹ تا تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان ۳۹۱،

۴ ۔ دستور الفصاحت (مقدمہ) ۸۵ تا مجمع الانتخاب (قلمی) ورق ۲۵۶ ب

۵ ۔ مقالات عبدالسلام ۹۱ - ۹۴، تا گل رعنا ۲۲۹ (طبع ثانی) مطبع معارف اعظم گڑھ

۶ ۔ دیباچۂ مصنف

۷ ۔ عرشی صاحب (حواشی دستور الفصاحت ص ۸) فرماتے ہیں کہ رامپور کے (عقد ثریا) کے نسخے میں کرپا دیال عرف کنور سین مضطر کے حال میں ۱۲۱۳ ہجری مذکور ہے اس بنا پر قیاس کیا جاتا ہے کہ مصحفی نے بعد میں اضافے کیے ہیں راقم کی تحقیق کے مطابق یہ کنور سین مضطر نہیں بلکہ لالہ درگا پرشاد مضطر ہیں۔ تفصیل کے لیے مضطر کا حال کتاب کے متن اور حاشیے میں دیکھیے۔ (اکبر حیدری)

۸ ۔ ریاض الفصحا نسخہ رامپور میں مصحفی نے محمد حیات بیتاب کے ذیل میں لکھنؤ جانے کی یہ تاریخ بیان کی ہے۔

۹ ۔ ان کا نام مرزا زین العابدین تھا۔ یہ سر سبز بھی تخلص کرتے تھے۔ تذکرۂ ہندی کے مطبوعہ نسخے اور شعرائے اردو کے دوسرے تذکروں میں عرفیت مینڈھو ہے نسخہ ندوہ اور مجمع الانتخاب میں "بندھو" درج ہے اور یہی درست ہے (اکبر حیدری)

۱۰ ۔ آب حیات ص ۲۶۱ - ۲۶۵

# تذکرۂ نادر کی بعض غزلیں

## توقیت و اضافۂ اشعار

### کاظم علی خاں

تذکرۂ نادر دراصل دیوان غریب پر مبنی ہے۔ دیوان غریب میرزا کلب حسین نادر کے مخمسوں کے اس مجموعے کا تاریخی نام ہے جس کی تکمیل ۱۲۸۳ھ میں ہوئی تھی۔ دیوانِ غریب کی اشاعت ۱۲۸۴ھ میں ہوئی تھی اور یہ منشی رام سروپ کے مطبع دلکشا واقع فتح گڑھ میں چھپا تھا۔ دیوانِ غریب میں نادر نے تقریباً پانچ سو شاعروں کی غزلوں کو مخمس کیا ہے اور اِن تمام شاعروں کے مختصر حالات مخمسوں کی پیشانی پر درج کیے ہیں۔ پروفیسر سیّد مسعود حسن رضوی ادیب نے دیوانِ غریب کے کم زور کاغذ اور نازک حالت کے پیشِ نظر اس بوسیدہ کتاب کو ایک تذکرے کی صورت میں تذکرہ نادر کے نام سے ۱۹۵۷ء میں کتاب نگر، لکھنؤ سے شائع کرادیا۔

تذکرۂ نادر میں شاعروں کے حالات دیوانِ غریب سے ہی ماخوذ ہیں۔ اس کے علاوہ مسعود حسن صاحب ادیب نے دیوانِ غریب کے مخمسوں سے نادر کے لگائے ہوئے مصرعے چھوڑ کر شعرا کی غزلوں کو الگ کرلیا اور ہر غزل کے پانچ شعر تذکرۂ نادر میں اِس التزام سے درج کردیے کہ ہر غزل میں مقطع ضرور ہو۔

نادر کا شمار ناسخ لکھنوی کے نمودار شاگردوں میں کیا جاتا ہے[1]۔ نساخ نے نادر کو ناسخ و آتش دونوں کا شاگرد بتایا ہے[2]۔ راقم الحروف کے نزدیک آتش سے نادر کے تلمذ کا مسئلہ تصدیق کا محتاج ہے۔ نادر بنارس کے رئیس اور احترام الدولہ دبیر الملک نواب میرزا کلب علی خاں بہادر ہیبت جنگ کے فرزند تھے[3]۔ اپنے والد کی طرح نادر بھی خطاب یافتہ تھے اور خطاب کے ساتھ نادر کا مکمل نام یہ تھا: اعتصام الدولہ میرزا کلب حسین خاں بہادر مبارز جنگ[4]۔ نادر کا اصل نام میرزا کلب حسین تھا۔ بعض صاحبان

نے نادر کو "کلب حسین خاں" لکھا ہے جو راقم السطور کے نزدیک محلِ نظر ہے۔ "خاں" نادر کے نام کے بجائے "خان بہادر" کے خطاب کا جزو ہے۔ نادر کو نظامی بدایونی نے مرزا کلب حسین خاں لکھا ہے، راقم الحروف کے نزدیک نادر کو "میرزا کلب حسین" لکھنا زیادہ مناسب ہوگا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے نادر کو بتکرار "نواب کلب علی خاں" تحریر کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ڈاکٹر خلیق انجم کا یہ اندراج بھی ترمیم کا طالب ہے۔ میرزا کلب حسین نادر ڈپٹی کلکٹر کے معزز عہدے پر فائز رہے ہیں۔ شاعری اور شاعروں کو نادر کی زندگی کا جزو قرار دیا جا سکتا ہے۔ نثر و نظم میں متعدد قلمی آثار نادر کی یادگار ہیں۔ شاگردوں کی قابلِ لحاظ تعداد فنِ شاعری میں نادر کی دست گاہ پر دال ہے۔ تذکرۂ نادر میں جن شاعروں کو "یکے از دوستانِ جامع این اوراق" بتایا گیا ہے وہ سب نادر سے مشورۂ سخن کرتے تھے۔ "قاضی عبدالودود صاحب کے مطابق نادر نے ۱۲۹۵ھ میں انتقال کیا۔

ہمیں یہ تذکرہ ایسے مرثیہ نگار شاعروں کی غزلیں فراہم کرتا ہے جو غزل گو کی حیثیت سے مشہور نہ ہو سکے اور اُن کا غزلیہ کلام کمیاب ہے۔ تذکرۂ نادر کی مدد سے ہم اپنے بعض شاعروں کے شاگردوں کے سلسلے مرتب کر سکتے ہیں اور اِن سلسلوں میں ایسے شاعروں کی شمولیت کا بھی امکان ہے جو ہو سکتا ہے کہ اب تک کے معلوم سلسلوں میں موجود نہ ہوں۔

تذکرۂ نادر کا اصل ماخذ یقیناً دیوانِ غریب ہے لیکن حال ہی میں راقم السطور کو تذکرۂ نادر کا ایک اور اہم ماخذ دستیاب ہوا ہے جسے دیوان غریب کا بھی ماخذ کہا جا سکتا ہے۔ یہ ماخذ دراصل ایک پندرہ روزہ قدیم ادبی جریدہ ہے جو گلدستۂ شعراء کے نام سے ۱۸۶۰ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا کرتا تھا۔ پیش نظر مضمون میں اسی گلدستۂ شعراء کے بعض شماروں کی مدد سے تذکرۂ نادر کی چند غزلوں کے بارے میں راقم الحروف نے متعدد انکشافات کیے ہیں جو سطورِ ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

تذکرۂ نادر (ص ۱۷) میں تفضّل حسین ابر شاگردِ اسیر کی جس غزل کے پانچ شعر درج کیے گئے ہیں وہ گلدستۂ شعراء میں نو اشعار پر مشتمل نظر آتی ہے۔ ابر کی اسی غزل کے چار فاضل شعر جو تذکرۂ نادر میں موجود نہیں ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

وعدۂ وصل اگر حشر پہ ٹھہرا موقوف ۔ ۱ ۔ گفتگو روز کی بے کار ہے تحریر عبث
لذّتِ وصل کبھی قیمت بے حس میں نہیں ۔ ۲ ۔ بوسہ لیتا ہے رُخِ شمع کا گلگیر عبث

اور صیاد کو ہے وحشت بلبل منظور ۳ لشکی پھولوں کی قفس میں نہیں زنجیر عبث
اے جواں تیرا تجسس جو نہیں ہے اس کو ۴ رات دن پھرتا ہے پھر کیوں فلک پیر عبث

آبرؔ کی یہ غزل گلدستۂ شعراء کے ایک اندراج کے مطابق جس مشاعرے میں پڑھی گئی تھی وہ ۱۱۔ مارچ ۱۸۹۰ء کو منعقد ہوا تھا۔ غزل ظاہر ہے اس تاریخ سے پہلے کی تصنیف ہے۔

سید احمد حسین خاں ادیبؔ شاگرد مرزا احمد اصغر علی خاں نسیم دہلوی کی غزل تذکرۂ نادر (ص ۲۳) میں پانچ اشعار پر مشتمل ہے گلدستۂ شعراء میں اس کے گیارہ اشعار ہیں۔ تذکرۂ نادر سے حذف شدہ اشعار یہ ہیں:

تھی ازل سے جو انھیں کم سخنی کی عادت ۱ عرضِ مطلب سے شبِ وصل وہ گھبرائے بہت
پہلوئے قبر میں سوتے تھے بڑی راحت سے ۲ جاگ کر ہم سحرِ حشر کو پچھتائے بہت
حال سنتے ہیں جو قاصد سے تڑپنے کا مرے ۳ ہنس کے فرماتے ہیں کہ دیا نہ گھبرائے بہت
رات بے باکی مطلب جو رہی اُن کے ساتھ ۴ کم ندامت نہ ہوئی صبح کو شرمائے بہت
صبح تک جوشِ تمنا میں رہا میں گستاخ ۵ بے قراری سے مری رات وہ جھنجلائے بہت
آشنا بے ادبی سے نہ ہوئے تھے جو کبھی ۶ اضطرابِ دلِ مضطر سے وہ گھبرائے بہت

ان میں شعر نمبر ۵ کو نساخ نے سخنِ شعرا میں بھی نقل کیا ہے۔ ادیبؔ کی زیرِ بحث غزل اُس طرحی مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی جس کا انعقاد ۲۶۔ فروری ۱۸۹۰ء کو عمل میں آیا تھا۔ اور اِس مشاعرے کا مصرعۂ طرح گلدستۂ شعرا مورخہ ۲۹۔ جنوری ۱۸۹۰ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اِن امور کی روشنی میں ادیبؔ کی زیرِ تبصرہ غزل کا زمانۂ تصنیف ۲۹ جنوری سے ۲۶۔ فروری ۱۸۹۰ء تک کی درمیانی مدت متعین ہوتا ہے۔

سید طالب حسین آرزوؔ کے ذکر سے عام طور پر تذکرے خالی ہیں۔ تذکرۂ نادر میں (ص ص ۲۳/۲۴) ان کی ایک غزل بھی اس لحاظ سے خاص اہم ہو جاتی ہے۔ نساخ نے آرزوؔ کا ایک شعر درج کیا ہے جو تذکرہ نادر میں موجود ہے۔ تذکرۂ نادر میں اسی غزل کے پانچ شعر ہیں۔ راقم الحروف کو آرزوؔ کی اسی غزل کے دو شعر اور دستیاب ہوتے ہیں۔

بنا ہے داغوں سے سینہ اثارِ فرہادی ۱ ہمارے دل نے دکھائی ہے کوہ کن کی بہار

خزاں بہار برابر ہے خاک میں مل کر ۲ کسے دکھائی ہے ہو یا نہ ہو کفن کی بہار

سید طالب حسین آرزو کی زیر بحث غزل یکم جولائی سے ۱۵ جولائی ۱۸۶۰ء تک کے درمیانی وقفے میں کہی گئی ہے جیسا کہ گلدستۂ شعرا کے دو شماروں سے ثابت ہوتا ہے۔

تذکرۂ نادر اور سخنِ شعرا میں آرزو کی محض ایک ہی غزل کے منتخب شعر درج ملتے ہیں۔ لیکن راقم السطور نے ان کی بعض اور غزلیں بھی دریافت کری ہیں جن کے منتخب اشعار یہ ہیں:

ہمارے یار نے کوٹھے پہ جو جلائے چراغ ۱ فلک پہ شرم سے تاروں کے جھلائے چراغ

شبِ وصال میں یہ دل لگی نئی سو جھی ۲ کبھی جلائے، کبھی یار نے بجھائے چراغ

فنا کے بعد بھی جلنے کی ہے ہوس باقی ۳ ہماری خاک سے وہ شمع رو بنائے چراغ

---

نیک کو ہے نیک سے بد کو ہے بد سے ارتباط ۱ حق ہے حق کی سمت اور باطل ہے باطل کی طرف

پاؤں میں چھالے پڑے جاتے ہیں چل سکتا نہیں ۲ رو رہا ہوں دیکھ کر ہر بار منزل کی طرف

---

اچھا بھی مرا کام وہ بتلاتے ہیں بُرا ۱ ہر اک طرح ہے یار کو الزام سے غرض

قسمت پہ منحصر ہے یہ شکر ہو یا کہ زہر ۲ بوسے سے اور کو، ہمیں دشنام سے غرض

عاشق ہُوا حضور کا جب سے کہ آرزو ۳ حاشا نہیں ہے کچھ کسی گلفام سے غرض

---

تذکرۂ نادر اور سخنِ شعرا یہ نہیں بتاتے کہ آرزو کس عہد کے شاعر ہیں۔ اپنے ماخذ کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ ۱۸۶۰ء میں بقید حیات تھے کیوں کہ گلدستۂ شعرا لکھنؤ کے ۱۸۶۰ء کے متعدد شماروں میں ان کی تازہ اور نو تصنیف غزلیں شائع ہوتی رہتی تھیں۔ تذکرۂ نادر یا سخنِ شعرا سے ان کے استاد کا حال بھی معلوم نہیں ہوتا۔ آرزو نواب سید مہدی علی خاں جلیس کے شاگرد تھے جن کا ترجمہ تذکرۂ نادر (ص۔ ۵۲) میں موجود ہے خود جلیس کسی کے شاگرد تھے اس بارے میں تذکرۂ نادر خاموش ہے۔ لالہ سری رام نے جلیس کو ناسخ کا شاگرد قرار دیا ہے۔ جو تحقیق طلب ہے۔ ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی نے اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے میں ناسخ کے ۹۹ شاگردوں

کی فہرست پیش کی ہے مگر اس فہرست میں جلیس کا نام موجود نہیں۔ سخن شعرا میں جلیس کو مہدی علی خاں کوثر کا شاگرد بتایا گیا ہے۔ اور کوثر متعدد تذکرہ نگاروں کے مطابق تلامذۂ ناسخ میں شامل ہیں۔ خمخانۂ جاوید میں جلیس کی جن غزلوں کے منتخب اشعار درج ہوئے ہیں انھیں غزلوں کے اشعار سخن شعرا اور تذکرۂ نادر میں ہیں۔ لالہ سری رام نے لکھا ہے:

"کلام باوجود تلاش نہ مل سکا صرف چند شعر ملے وہ حاضر ہیں۔"

جلیس کی دو غزلوں کے چند اشعار ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

۱ ابر کیا روتا ہماری چشم گریاں کی طرح — تار برسوں اشک کا ٹوٹا نہ باراں کی طرح
۲ ٹکڑے ٹکڑے طوق کے بھی ہوں گریباں کی طرح — موسم گل کی ہے آمد پھر جنوں کا زور ہے
۳ گر پڑا غش کھا کے میں موسیٰ عمراں کی طرح — دیکھنے کی تاب تھی کس کو جمال یار کی

---

۱ محال ہے کہ چمک برق کی دکھائے چراغ — ہزار طرح جلے لاکھ رنگ لائے چراغ
۲ کسی طرح نہ کٹی تیرگی پائے چراغ — مٹا نہ نخوت روشن دلی سے عیب اپنا
۳ لپٹ کے لو سے پتنگوں نے خود بجھائے چراغ — ضرر ہے ایک نہ اک دوستی ناداں میں
۴ وہ آپ کور ہے اندھے کو جو دکھائے چراغ — بتاتا عقل کا احمق کو ہے خلاف قیاس
۵ محال ہے کہ سحر کو نہ جھلملائے چراغ — بدن کو ہوتا ہے رعشہ ضرور پیری میں

تذکرۂ نادر (ص ۲۵) میں آغا حسن ازل لکھنوی شاگرد صبا لکھنوی کی جس غزل کے پانچ شعر نقل کیے گئے ہیں وہ غزل نو اشعار پر مشتمل تھی چار فاضل اشعار جو تذکرۂ نادر میں موجود نہیں یہ ہیں۔

۱ آتے ہیں غش پہ غش ہمیں پیہم تمام شب — روتے ہیں ان کے ہجر میں جب ہم تمام شب
۲ کیا کیا رہے ہیں وصل میں خرم تمام شب — بوسہ لیا، گلے سے لگایا، بلائیں لیں
۳ رہتا ہے کس کے گھر میں یہ ماتم تمام شب — روتا جو ہوں تو پوچھتے ہیں لوگ آن کر
۴ محرم سے ہونے پائے نہ محرم تمام شب — اس کو حجاب وصل میں بھی اس قدر رہا

---

یہ غزل جس مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی اس کا مصرعۂ طرح گلدستۂ شعرا لکھنو مورخہ

اور یکم دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع ہوا تھا اسی طرحی مشاعرہ یکم جنوری ۱۸۶۶ء کو منعقد ہوا تھا۔ اسی کی یہ غزل تذکرۂ نادر میں شامل ہے۔ لہٰذا ۱۵۔ دسمبر ۱۸۶۵ء اور یکم جنوری ۱۸۶۶ء کی درمیانی مدت میں کہی گئی۔

تذکرۂ نادر (ص ۱۵) میں اسحاق علی خاں اسحاق شاگرد نواب محمد علی خاں عاشور کی ایک غزل کے پانچ شعر درج کیے گئے ہیں۔ یہ غزل بھی نو اشعار پر مشتمل ہی ہے۔ تذکرۂ نادر میں یہ دو شعر نہیں ہیں:

ملے گی خاک میں اک روز اس بدن کی بہار ۱ یہ اپنے بلبلِ دل سے ہمیشہ کہتا ہوں
بیاضِ حسن میں ہے غنچۂ دہن کی بہار ۲ ہر اک سخن میں ہزاروں ہی پھول جھڑتے ہیں

---

یہ غزل لکھنؤ کے ایک طرحی مشاعرے کے لیے کہی گئی تھی۔ اس کا مصرعۂ طرح گلدستۂ شعرائے لکھنؤ یکم جولائی ۱۸۶۰ء میں شائع ہوا تھا اور مشاعرے کا انعقاد ۱۵۔ جولائی ۱۸۶۰ء کو ہوا تھا۔ لہٰذا غزل کا زمانۂ تصنیف یکم جولائی تا ۱۵۔ جولائی ۱۸۶۰ء متعین ہوتا ہے۔

مرزا آغا حسن آغا شاگرد میر وزیر صبا کی جس غزل کے تذکرۂ نادر (ص ۲۹) میں پانچ اشعار ہیں اسی غزل کے گیارہ شعر گلدستہ میں موجود ہیں۔ یہ اشعار تذکرۂ نادر سے غیر حاضر ہیں اور سخن شعرا میں بھی نہیں ہیں۔

یار ایسا نہ ہو نکلے کوئی شر کی صورت ۱ غیر کی آپ نے پھر مد نظر کی صورت
داغِ دل آڑے نہ آتا جو سپر کی صورت ۲ ناوکِ تیر مژہ نے تو جگر توڑا تھا
رات بھر آنکھیں کھلی رہتی ہیں در کی صورت ۳ اس نے جس دن سے کہا ہے مرے گھر آنے کو

---

گلدستۂ شعرائے لکھنؤ کے دو شماروں کی روشنی میں اس غزل کا زمانۂ تصنیف ۱۵ جنوری سے ۲۹۔ جنوری ۱۸۶۷ء کی درمیانی مدت ہے۔ گلدستۂ شعراء سے یہ بھی پتا چلتا ہے کہ صبا کے بعد آغا نے شیخ فضل احمد کیف کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔

منشی تفضل حسین افضل لکھنوی کے حالات، نام اور کلام سے عام طور پر تذکرے غافل ہیں۔ نساخ نے سخن شعرا میں افضل لکھنوی کا محض ایک شعر درج کیا ہے۔ تذکرۂ نادر (ص ۱۲۱) میں منشی

تفضل حسین افضل لکھنوی کے پانچ شعر نظر آتے ہیں اُن میں ناسخ کا مصرعِ کردہ شعر شامل ہے۔
افضل کی اس غزل کے یہ چار شعر نئے ہیں جو سخن شعراء اور تذکرہ نادر میں قلم انداز ہوئے ہیں :

| | | |
|---|---|---|
| فرقت میں نیند آئی نہ اک دم تمام شب | ۱ | گریاں بہ رنگِ شمع رہے ہم تمام شب |
| بیڑو فلک سے بحر میں کشتی جو پڑ گئی | ۲ | لپٹا رہا میں صورتِ رستم تمام شب |
| اپنے نشانِ آہ کی ایسی ہوا بندھی | ۳ | چمکا کہیں نہ ماہ کا پرچم تمام شب |
| اک دن غبی سے دیکھ کے اس مہ لقا ماہ کو | ۴ | اس کے عوض میں روتے ہیں اب ہم تمام شب |

---

افضل نے یہ غزل لکھنؤ کے اُس طرحی مشاعرے کے لیے کہی تھی جو شیخ قادر بخش قادر مہتمم "اودھ گزٹ" لکھنؤ کے زیرِ اہتمام یکم جنوری ۱۸۶۰ء (مطابق ہفتم جمادی الثانی ۱۲۷۶ھ) کو منعقد ہوا تھا۔
"گریاں بہ رنگِ شمع رہے ہم تمام شب"
یہ گلدستہ شعرائے لکھنؤ ۱۹۔ دسمبر ۱۸۵۹ء میں شائع ہوا تھا۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزل ۱۹ دسمبر ۱۸۵۹ء سے یکم جنوری ۱۸۶۰ء کی درمیانی مدت میں کہی گئی تھی۔

---

## حوالے :


۱ ۔ ریک ؛ (۱) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا ؛ مؤلفہ سعادت علی خاں ناصر ۔ مرتبہ ڈاکٹر شمیم انہونوی
نسیم بک ڈپو، لکھنؤ ۔ جولائی ۱۹۷۱ء ۔ ص ۵۲۶
۲ ۔ آبِ حیات ؛ مولانا محمد حسین آزاد دہلوی ۔ رام نرائن لال پبلشرز، الہ آباد ۔ ۱۹۶۳ء ص ص ۳، ۳/۳۷۱
۳ ۔ لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ۔ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی ؛ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ۔ مکتبہ علم و فن، دہلی۔
اپریل ۱۹۶۵ء ۔ ص ۱۶۱ ۔
۴ ۔ ناسخ ۔ تحقیقی مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی ؛ ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی ۔ اردو پبلشرز، لکھنؤ ۔ طبع دوم۔
فروری ۱۹۷۵ء ص ۱۹۶۔
۵ ۔ تلخیصِ معلی ؛ میرزا کلب حسین نادر ۔ مطبوعہ مطبع منشی رام سروپ، فتح گڑھ ۔ ۱۲۰۰ھ ۔ ص ۲۶۔

۵. بحوالہ تذکرۂ نادر ص ص ۵ نیز ۱۴۱۔

۶. مجموعۂ نثر غالب اُردو؛ مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ نومبر ۱۹۶۷ء ص ۲۸۶ وغیرہ

۷. تذکرۂ سخن شعرا؛ مولوی عبدالغفور خاں بہادر نساخ۔ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ۔ اکتوبر ۱۸۷۴ء مطابق رمضان ۱۲۹۱ھ ص ۴۸۹۔ ڈاکٹر اکبر حیدری نے اپنے ایک تحقیقی مضمون میں سخن شعرا کا سنہ اشاعت ۱۸۷۵ء درج فرمایا ہے جو درست نہیں (ر۔ک تحقیقی نوادر؛ ڈاکٹر اکبر حیدری۔ لکھنؤ۔ ستمبر ۱۹۷۴ء۔ حاشیہ نمبر ۲ ص ۲۳۳)

۸. بحوالہ تذکرۂ نادر؛ مرتبہ سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ کتاب نگر، لکھنؤ، ۱۹۵۷ء ص ۲۔

۹. ماسبق ص ۳

۱۰. ر۔ک تحقیقی مطالعے حصہ اوّل؛ عطا کاکوی۔ عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ۔ ستمبر ۱۹۶۵ء ص ۱۲،

۱۱. مثلاً (الف) ڈاکٹر اکبر حیدری۔ ر۔ک تحقیقی نوادر؛ ڈاکٹر اکبر حیدری۔ ص ۲۳۶ (حاشیہ نمبر ۱) (ب) ڈاکٹر مسیح الزماں ر۔ک اُردو تنقید کی تاریخ جلد اوّل؛ مسیح الزماں۔ اسرار کریمی پریس، الہ آباد۔ اکتوبر ۱۹۵۴ء ص ۲۰۷ (حاشیہ نمبر ۱)۔ وغیرہ وغیرہ۔

۱۲. قاموس المشاہیر جلد دوم؛ مرتبہ نظامی پریس، بدایوں۔ ۱۹۲۶ء ص ۱۵۴۔

۱۳. ر۔ک غالب کی نادر تحریریں؛ خلیق انجم۔ مکتبہ شاہ راہ، دہلی۔ فروری ۱۹۶۱ء ص ص ۱۸ نیز ۱۹

۱۴. ر۔ک۔ عودِ ہندی؛ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ جون ۱۹۶۷ء ص ۴۵۲ (حاشیہ نمبر ۲)

۱۵. بزمِ خیال؛ مؤلفہ صفدر علی صفدر مرزا پوری۔ صدیق بکڈپو، لکھنؤ۔ (طبع پنجم) ص ۱۱۶۔

۱۶. تفصیل کے لیے رجوع کیجیے تذکرۂ نادر۔ ص ص ۸ تا ۱۵۔

۱۷. مرتضیٰ حسین فاضل نے نادر کو سیکڑوں شاگردوں کا استاد قرار دیا ہے (ر۔ک اُردوے معلّٰی (صدی ایڈیشن) حصہ دوم و سوم؛ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ اپریل ۱۹۷۰ء۔ حاشیہ نمبر ۱۔ ص ۸۰۳)

۱۸. بحوالہ تذکرۂ نادر۔ ص ۱۵۔

۱۹. بحوالہ ماسبق۔ ص ۸۔ حاشیہ نمبر ۲

۲۰ ۔ پندرہ روزہ گلدستۂ شعراء، لکھنؤ مورخہ ۱۱۔ مارچ ۱۸۶۰ء جلد ۱۔ نمبر ۷ ص ۸۔

۲۱ ۔ ماسبق ص ۱۔

۲۲ ۔ گلدستۂ شعراء، لکھنؤ مورخہ ۲۶۔ فروری ۱۸۶۰ء جلد ۱۔ نمبر ۶۔ ص ۴۔

۲۳ ۔ سخنِ شعرا: نساخ۔ مطبع منشی نول کشور، لکھنؤ اکتوبر ۱۸۷۴ء۔ ص ۱۹۔

۲۴ ۔ گلدستۂ شعراء، لکھنؤ۔ جلد ۱۔ نمبر ۶۔ ص ۱

۲۵ ۔ گلدستۂ شعراء، لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۵۔ ص ۱۔

۲۶ ۔ ریک گلدستۂ شعراء، لکھنؤ مورخہ ۱۵۔ جولائی ۱۸۶۰ء۔ جلد ۱۔ نمبر ۱۵۔ ص ۱۱۔

۲۷ ۔ ریک گلدستۂ شعراء، لکھنؤ مورخہ یکم جولائی ۱۸۶۰ء۔ جلد ۱ نمبر ۱۴۔ ص ۱۔ نیز جلد ۱۔ نمبر ۱۵۔ ص ۱

۲۸ ۔ گلدستۂ شعراء، لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۲۲۔ ص ۱۱۔

۲۹ ۔ گلدستۂ شعراء جلد ۱۔ نمبر ۲۵ ص ۸

۳۰ ۔ گلدستۂ شعراء جلد ۱۔ نمبر ۲۰ ص ۷

۳۱ ۔ ریک گلدستۂ شعراء، لکھنؤ جلد ۱۔ نمبر ۲۴ ص ۱۱۔ ملحوظ رہے کہ گلدستہ شعرا کے محض ایک شمارے (جلد ۱ نمبر ۲۰۔ ص ۷) میں آرزو کو قدیر کا شاگرد بتایا گیا ہے مگر اس کے بعد کے کئی شماروں میں آرزو کو طپش ہی کا شاگرد بتکرار درج کیا گیا ہے۔

۳۲ ۔ خم خانۂ جاوید جلد دوم: لالہ سری رام۔ مطبوعہ رائے گلاب سنگھ پریس، لاہور ۱۹۱۱ء۔ ص ۲۵۱

۳۳ ۔ ناسخ: ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی۔ ص ص ۱۹۲ تا ۱۹۶۔

۳۴ ۔ سخنِ شعرا: نساخ۔ ص ۱۱۰۔

۳۵ ۔ ریک: (۱) تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا لکھنؤ ۱۹۷۱ء ص ۲۴۲ ۵۔

۳۶ ۔ تذکرۂ نادر ص ۱۳۲۔

۳۷ ۔ تذکرہ بزم سخن وطور کلیم: تالیفات سید علی حسن خاں و سید نور الحسن خاں کلیم۔ تلخیص و ترجمہ عطا کاکوی۔ عظیم الشان بکڈپو، پٹنہ۔ ستمبر ۱۹۶۸ء۔ ص ۱۰۵

۳۸ ۔ سخنِ شعرا: نساخ ص ۴۹۹

۳۹ ۔ جلوۂ خضر: مولفہ صفیر بلگرامی۔ تلخیص و تنقید۔ ڈاکٹر ظفر اوگانوی۔ ادارہ کتاب گھر، کلکتہ۔ دسمبر ۱۹۷۳ء ص ۱۲۱

۴۰ ۔ تاریخ : ڈاکٹر شبیب الحسن نونہروی ۔ ص ۱۹۵ تا خم خانۂ جاوید جلد دوم ص ۲۵۲۔

۴۱ ۔ سخنِ شعرا ۔ ص ۱۱۰۔

۴۲ ۔ تذکرۂ نادر ص ۵۲۔

۴۳ ۔ خم خانۂ جاوید جلد دوم ۔ ص ۲۵۲۔

۴۴ ۔ گلدستۂ شعرائے لکھنؤ ۔ جلد ۱ ۔ نمبر ۱۱ ص ۳ ۔

۴۵ ۔ گلدستۂ شعرا ۔ جلد ۱ ۔ نمبر ۱۴ ص ۴ ۔

۴۶ ۔ گلدستۂ شعرا ۔ جلد ۱ ۔ نمبر ۳ ۔ ص ۱۰ ۔

۴۷ ۔ ماسبق جلد ۱ ۔ نمبر ۲ ۔ ص ۱ ۔

۴۸ ۔ ماسبق جلد ۱ ۔ نمبر ۳ ۔ ص ۱

۴۹ ۔ گلدستۂ شعرا ۔ جلد ۔ نمبر ۱۵ ۔ ص ۱۱ ۔

۵۰ ۔ ماسبق جلد ۱ ۔ نمبر ۱۴ ص ۱

۵۱ ۔ ماسبق جلد ۱ ۔ نمبر ۱۵ ۔ ص ۱

۵۲ ۔ سخن شعرا : نساخ (ص ۲۷) میں آغا کی زیر بحث غزل کا محض مقطع درج کیا گیا ہے جو تذکرۂ نادر میں بھی موجود ہے ۔

۵۳ ۔ گلدستۂ شعرا جلد ۱ ۔ نمبر ۵ ۔ ص ۸

۵۴ ۔ ر ۔ ک ۔ گلدستۂ شعرا جلد ۱ ۔ نمبر ۴ نیز نمبر ۵ ۔ ص ۱ ۔

۵۵ ۔ ماسبق جلد ۱ ۔ نمبر ۷ ۔ ص ۶

۵۶ ۔ مضمون کی تکمیل کے بعد آبر کے بارے میں یہ اطلاع ملی کہ تفضل حسین آبر مشہور مرثیہ گو ببر ضمیر کے بھانجے تھے (ر ۔ ک ۔ دربار حسین : سید افضل حسین ثابت ۔ مطبع اثنا عشری ، دہلی ۱۹۲۱ء ص ۸ ۔ بحوالۂ دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی تحقیقی مقالہ برائے ڈی ۔ فل ، ڈاکٹر جعفر رضا ۔ نیشنل کتاب گھر ، الہ آباد ۔

۵۷ ۔ سخنِ شعرا : نساخ ۔ ص ۱۴

۵۸ ۔ گلدستۂ شعرا ۔ جلد ۱ ۔ نمبر ۳ ۔ ص ۱۰

---

# غالب کی شخصیت اور فن

## (فارسی کلام کی روشنی میں)

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کا بچپن امیرانہ ماحول میں بسر ہوا۔ اس امیری پر مستزاد ان کی ذہین شخصیت بھی۔ نوجوانی میں وہ ایک بلند قامت گورے رنگ اور اچھے نقشے کے آدمی تھے۔ خوش حالی اور مردانہ حسن نے مل کر ان کے مخصوص مزاج کی تشکیل کی جو دوسروں سے ناز برداری کی توقع رکھتا تھا۔ لارڈ بائرن کی طرح غالب بھی اپنے وقت میں خاصے ہر دلعزیز اور محبوب رہے ہوں گے۔ اس مقبولیت اور محبوبیت کا ثبوت ان کے شعروں سے بھی ملتا ہے۔ ایک قصیدہ میں کہتے ہیں:

بامن کہ تاب ناز نکویان نداشتم　　　بد کرد بد کہ جور و جفا کرد روزگار

(میں کہ حسینوں کے ناز و انداز کا بھی متحمل نہ تھا زمانہ نے مجھ پر ظلم کر کے بہت ہی زیادتی کی)

یہاں ایک مخصوص غزل کا ذکر نامناسب نہ ہوگا۔ جس میں غالب نے کسی خاتون کی طرف اشارہ کیا ہے جسے بادشاہِ وقت نے بغرض اختلاط طلب کیا تھا، لیکن یہ خاتون اپنی محبت سے مجبور ہو کر پہلے غالب کے پاس آتی ہے:

ناخواندہ آمد صبحگہ بند قبا یش بی گرہ　　　وندر طلب منشور شہ نکشودہ عنوان در بغل

(صبح کے وقت اپنے بند قبا کھولے ہوئے وہ بغیر بلائے آگئی۔ اس کی بغل میں بادشاہ کی طلبی کا فرمان تھا، جسے اس نے کھولا بھی نہ تھا)

جذبے کی شدت میں اس نے بادشاہ وقت کے قہر و غضب کی بھی پروا نہ کی۔ ادھر

غالب نے بھی ایک جبری انسان کی طرح عتاب سلطانی کو نظر انداز کر کے اس کا استقبال کیا، غزل کا آخری شعر اس خطرے کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے:

ہاں غالب خلوت نشین بیم چناں عیشی جنین　　جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطاں در بغل [۲]

(ارے خلوت میں بیٹھنے والے غالب تو ایسے خطرے میں اس طرح عیش کر رہا ہے۔ بادشاہ کا جاسوس تیری گھات میں اور بادشاہ کی محبوبہ تیری آغوش میں)

یہ غزل غالب کی بیخودی و سرمستی کو بڑی شدت کے ساتھ بیان کرتی ہے، اسے پڑھ کر یہ اندازہ بآسانی لگایا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے وقت میں کیسی بھرپور زندگی بسر کی تھی اور جوانی میں کیسی آزادہ روی سے کام لیا تھا۔ ایک دوسری غزل بھی اسی نوعیت کی ہے، جو اس مطلع سے شروع ہوتی ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم　　قضا بگردش رطل گراں بگردانیم [۳]

( آکہ ہم دونوں مل کر آسمان کے طریقہ کو بدل ڈالیں اور شراب کے بڑے پیالے کو گردش میں لاکر قضا کو واپس کر دیں )

اس غزل میں بھی جسمانی وصال کی لذتوں کا بیان ہے۔ اگرچہ اس میں کسی خاص محبوبہ کی طرف اشارہ نہیں ہے، اول الذکر غزل کے واضح اور کھلے ہوئے انداز کے برعکس اس غزل میں ایک عمومی کیفیت ہے جس نے اسے زیادہ لطیف اور بلند کر دیا ہے۔ بدقسمتی سے بہار و نگار کی یہ جلوہ سامانیاں زیادہ عرصے تک غالب کا ساتھ نہ دے سکیں۔ ان کی قبل از وقت شادی اس کا خاص سبب بنی، جس نے نہ صرف ان کو ازدواجی بندشوں میں جکڑ کر حرم سرا میں مقید کر لیا بلکہ معاشی اعتبار سے ان کو خاصا پریشان کیا۔ ان کے ذرائع آمدنی اتنے نہ تھے جو ان کے رئیسانہ طمطراق کو قائم رکھ سکتے۔ اپنے وقت کے جینیس اور بذلہ سنج انسان ہونے کی وجہ سے غالب کے بڑے بڑے ہمعصر اُن سے ملنے کے متمنی رہتے تھے۔ چنانچہ ان کے حلقۂ احباب میں سربرآوردہ امرا، انگریز افسر بھی تھے، جن سے غالب نہایت بے تکلفی سے ملتے تھے۔ لیکن مالی اعتبار سے خود کو وہ ان لوگوں سے

کمتر پاتے تھے جس کا انھیں شدید احساس تھا اسی کی تلافی کرنے کے لیے وہ اکثر اوقات اپنی شاعرانہ عظمت اور عالی نسبی کا ذکر کرتے تھے۔ خاندان لُہارو سے بھی وہ اسی لیے اپنی قربت ظاہر کرتے تھے لیکن ادھر سے آتنی گرمجوشی سے اُسے تسلیم نہیں کیا جاتا تھا۔

دراصل غالبؔ کی پوری زندگی ایک اعتبار سے کھوئے ہوئے منصبِ امارت کی جدوجہد میں گذری، پنشن کی مقدمہ بازی، حکومت سے خطابات کی درخواست، ملکہ وکٹوریہ کا ملک الشعرا بننے کی خواہش سب اسی جدوجہد کے مختلف پہلو ہیں: اسی امتیاز واختصاص کے شوق نے انہیں بڑا شاعر بننے کی ریاضت پر بھی آمادہ کیا۔ شیخ محمد اکرام نے صحیح لکھا ہے کہ غالبؔ اپنے دنیاوی معاملات میں جن بلندیوں تک نہیں پہنچ سکے۔ ادبی دنیا میں اُنہیں حاصل کرنے کی انھوں نے کوشش کی۔ لیکن ستم ظریفی یہ تھی کہ دنیائے ادب میں بھی متشاعروں اور قافیہ پیمائی کرنے والوں کا ایک ہجوم تھا۔ جس کا ہر فرد اپنے کو مستند اور منتخب سمجھتا تھا۔ ظاہر ہے ایسے لوگوں سے غالبؔ کو انقباض ہوتا ہوگا۔ چنانچہ وہ اپنی روش ان سب سے علیحدہ رکھنے کی کوشش کرتے تھے اسی لیے ایک قسم کی تنہاروی کا رُجحان ان کے یہاں عجیب عجیب انداز سے ظاہر ہوا ہے:

رشک بر تشنۂ تنہا روِ وادی دارم ۔۔۔ نہ بر آسودہ دلانِ حرم و زمزم شان

(میں وادی کے اکیلے مسافر کی پیاس پر رشک کرتا ہوں، حرم کے آسودہ دل لوگ اور ان کے چشمۂ زمزم پر مجھے رشک نہیں آتا)

بعض اوقات یہ علیحدگی پسند رجحان شعر میں انوکھے مضامین اور دور از قیاس بندشوں کی شکل میں ظاہر ہوتا تھا۔ فن کے علاوہ زندگی میں بھی یہی روش کارفرما تھی۔ یہاں تک کہ موت بھی غالبؔ سب سے الگ چاہتے تھے۔ اس کا اظہار انھوں نے اپنے ایک دوست کے نام خط میں کیا ہے جس میں انھوں نے لکھا تھا کہ میں نے دہلی کی وبا میں عام آدمیوں کے ساتھ مرنا گوارا نہ کیا، مدعا یہ ہے کہ غالبؔ ایک اچھا کام ترک کر سکتے اگر یہ کام ناپسندیدہ لوگ کرتے ہوں۔

سخن کوتہ مرا ہم دل بتقویٰ مائل است امّا — ز ننگ زاہد افتادم بکافر ماجرائی ہا ۶

[قصہ مختصر یہ کہ میرا دل بھی تقویٰ کی طرف مائل ہے۔ لیکن میں زاہد کی ضد میں کفر کی طرف مائل ہوگیا]

جدت بیان کا یہ شوق غالب کی ابتدائی اُردو غزلوں میں خاص طور سے پایا جاتا ہے جو نسخہ حمیدیہ میں موجود ہیں۔ اجتہاد اور فوقیت کی ان تمام کوششوں کے باوجود غالب بہر حال ہمعصر اُردو شاعروں کی برادری میں سمجھے جاتے تھے۔ جن سے ان کی طبیعت ابا کرتی تھی۔ لہذا انہوں نے اپنے کو ان سے ممتاز کرنے کے لیے فارسی زبان میں شعر کہنا شروع کیا، جو عام اردو شاعروں کی دسترس سے باہر تھی چنانچہ ۱۸۲۲ء کے بعد سے زیادہ تر انھوں نے فارسی ہی میں شعر کہے جس کے نتیجے میں وہ ذوق پر اپنی برتری ان اشعار میں بتلا سکے:

ایکہ در بزم شہنشاہ فلک رس گفتہ ای — کی بپُرگوئی فلاں در شعر ہمسنگ منست
راست گفتی لیک میدانی کہ نبود جای طعن — کمتر از بانگ دہل گر نغمہ چنگ منست
فارسی بین تا ببینی نقشہای رنگ رنگ — بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ منست
فارسی بیں تا بدانی کاندر اقلیم خیال — مانی وار ژنگم و آن نسخہ ارتنگ منست ۷

[اے کہ تو نے شہنشاہ کے دربار میں کہا ہے کہ غالب شعر میں میری برابری کہاں کر سکتا ہے۔ تیرا کہنا درست ہے، لیکن تجھے یہ بھی خبر ہے کہ اگر چنگ کا نغمہ ڈھول کی آواز سے کمتر ہو تو یہ طعنہ زنی کی بات نہیں ہے۔ تو میرا فارسی کلام دیکھ جس میں رنگ رنگ کی تصویریں ہیں، میرے اُردو کے کلام کو چھوڑ وہ تو میرا بے رنگ کلام ہے۔ فارسی کلام دیکھنے سے تجھے معلوم ہوگا، میں اقلیم خیال میں مانی وار ژنگ کا درجہ رکھتا ہوں، اور اس زبان میں میرا دیوان ارتنگ کے برابر ہے]

غالب نے نہ صرف فارسی زبان پر پوری قدرت حاصل کی بلکہ اس کے ذریعے انھوں نے ایران باستان کی روح کو اپنے کلام میں جذب کیا۔ ابھی چند دنوں کی بات تھی جب ان کے دادا وسط ایشیا سے ہجرت کر کے ہندوستان آئے تھے اور آبائی وطن کے اثرات دبی ہوئی چنگاریوں کی طرح ان کے ذہن میں موجود تھے۔ فارسی ادب کے مطالعہ سے یہ چنگاریاں بھڑک اٹھیں، اس کا نتیجہ

یہ ہوا کہ غالب کو قدیم ایرانی عقائد سے روحانی تعلق پیدا ہو گیا۔ انھوں نے اوستا کو اپنی محبوب کتاب بنا لیا، جسے وہ کبھی اپنے سے علیحدہ نہیں ہونے دیتے تھے۔ اس کے اثر سے ان کی شاعری میں کہیں زردشتیوں کی مذہبی رسومات "زمزم و برسم" کا ذکر ملتا ہے۔ کہیں وہ ان کے معبدوں اور آتش کدوں کی تعریف کرتے ہیں، اور کہیں ایران کے قدیم آتش پرست شہنشاہوں کی عظمت کے گیت گاتے نظر آتے ہیں۔ یہ جملہ علامتیں اسی کی نمایندگی کرتی ہیں، ہم سب جانتے ہیں کہ غالب کو ایک رئیس کی حیثیت سے جو نقصان پہنچا اس کی تلافی خاص حد تک انھوں نے اپنی شاعرانہ عظمت سے کرلی تھی، خود کہتے ہیں:

دانش و گنجینہ پندار ای یافتیم — حق نہان داد آنچہ پیدا خواستیم

[علم و دانش بھی مال و زر کا خزانہ ہے جو چیزیں براہ راست مانگتا تھا۔ خدا نے بالواسطہ عطا کر دی۔]

ایک عجیب اتفاق یہ ہے کہ ایران نے بھی ساسانی شہنشاہیت کھو کر اس کی تلافی علم و دانش اور شعر و ادب میں غیر معمولی ترقی سے کی تھی۔ عربوں کے حملے کے بعد ایران سیاسی طور پر محکوم ضرور ہوا، لیکن ادبی و ثقافتی میدان میں ایران نے فاتحوں کو اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ مغولی حملہ آوروں سے مغلوب ہو کر اس سرزمین نے اور بھی شدت سے اپنے قومی اور تہذیبی اثرات کو ان میں جاری و ساری کر دیا تھا، یہاں تک کہ مذہب، زبان، طرز حکومت، ہر اعتبار سے وہ ایرانی بن گئے۔ غالب کی اپنی زندگی میں بعینہٖ یہی توارد نظر آتا ہے انہیں بھی دنیاوی قدر و منزلت اور امیری و نوابی کے عوض میں اقلیم سخن کی فرمانروائی مل گئی تھی۔ دراصل یہ ہمہ گیر اور تہ در تہ مطابقت تھی جس نے غالب کی شخصیت اور فن میں ایرانی روح کو پیوست کر دیا، ان کی ایک غزل میں اس بیان کی حیرت انگیز تائید کرتی ہے:

مژدۂ صبح دریں تیرہ شبانم دادند — شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند

[ان اندھیری راتوں میں مجھے صبح کی خوشخبری دی گئی، چراغ کو بجھا دیا گیا اور سورج میرے سامنے کر دیا گیا]

گہر از رایتِ شاہانِ عجم برچیدند    بعوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
[ایرانی بادشاہوں کے جھنڈے سے موتی توڑ لیے گئے۔ اس کے بدلے میں مجھے خزانے برسانے والا قلم عطا ہوا
افسر از تارکِ ترکانِ پشنگی بردند    بہ سخن ناصیۂ فرِ کیانم دادند
[پشنگ کی نسل والے ترکوں کے سر سے تاج اتار کر میری شاعری کی پیشانی کو کیانی شوکت و اقبال دیا گیا]
گوہر از تاج گسستند و بدانش بستند    ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند ۹
[تاج سے موتیوں کو توڑ کر دانش سے باندھ دیا گیا۔ گویا جو چیز بظاہر چھین لی گئی وہ بالواسطہ پھر دے دی گئی]

یہ بھی محض اتفاق نہیں کہ غالب کو فردوسی کی طرح عرب فاتحوں سے اگر کھلی ہوئی مخاصمت نہیں تھی تو کم از کم پوشیدہ انقباض ضرور تھا جو کبھی کبھی ان کے کلام سے ظاہر ہو جاتا تھا، جیسے یہ شعر ہے:

آں درخشندہ درفشی کہ بہ یغمای عرب    در زمانِ عمر از لشکرِ ایران آمد ۱۰
[وہ درخشاں ایرانی پرچم جو عمرؓ کے زمانہ میں عربوں نے لوٹ کر ایرانی لشکر سے حاصل کیا تھا]

ایرانی جھنڈے کی تعریف کے مقابلہ پر عربوں کی لوٹ کا ذکر اور پھر خلیفہ دوم کا نام بغیر کسی القاب و آداب کے لینا سب اسی رجحان کی نشاندہی کرتے ہیں، ممکن ہے بعض پڑھنے والوں کو میرے اس تجزیے پر شبہ ہو۔ کیونکہ غالب نے مثنوی ابر گہر بار میں فردوسی کے عرب دشمن جذبات کی مذمت کی ہے:

کسی را کہ نازد بہ بیگانگان    خرد در شمارد ز دیوانگان
باقبال ایمان و نیروی دیں    سخن رانم از سید المرسلین

[جو شخص بیگانوں پر فخر کرتا ہے (فردوسی نے مسلمانوں کے مقابلہ پر ایران کے پارسیوں کو سراہا ہے) عقلمند آدمی اسے دیوانوں میں شمار کرتا ہے۔ میں اپنے ایمان کے اقبال اور دین کی طاقت سے اپنے رسول صلعم پر شاعری کروں گا]

لیکن میں سمجھتا ہوں کہ مثنوی ابر گہر بار کے یہ اشعار غالب کے اصل رنگ کی نمائندگی

نہیں کرتے۔ یہ اشعار اس وقت لکھے گئے تھے جب غالبؔ کا ذہن انحطاط پزیر ہوکر اپنی شدّت اور حرارت کھو چکا تھا۔ عمر کی اس منزل پر وہ اپنی عاقبت درست کرنے کی فکر میں زیادہ مصروف تھے۔ دوسری بات یہ ہے کہ مثنوی ابرگہربار کے اصل حصّے کا نہ لکھا جانا ہی اس امر کی دلیل ہے کہ مذہبی شاعری میں غالبؔ کا قلم کوتاہی کرتا تھا، وہ اسے اپنی مغفرت کے لیے لکھنا چاہتے تھے۔

غالبؔ تمام عمر اپنی داخلی کشمکش کو دور نہ کرسکے یہ کشمکش ان کے رئیسانہ دماغ اور نسبتہً مفلسانہ زندگی کی پیداوار تھی اس کے اثر سے ان کے ذہنی ردِ عمل کی کئی سطحیں نظر آتی ہیں، ان کی شخصیت کو دو حصّوں میں صاف صاف تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ایک وہ جو ذاتی مفاد کی تابع تھی، اور دوسری وسیع النظر اور صاف دل تھی۔ اگر غالبؔ غور و فکر کرنے والے شاعر نہ ہوتے تو بہت ممکن تھا کہ وہ ہیکیاولی جیسا کردار بن کر سامنے آتے جس میں کوئی کشمکش نہ ہوتی۔ ہم سب کو معلوم ہے کہ غالبؔ میں اپنے انحطاط پذیر معاشرے کی بہت سی خامیاں تھیں۔ ان کی زندگی کو اگر بنظر انصاف دیکھا جائے تو ایک طرف ان کی خوشامد اور مطلب پرستی ظاہر ہوتی ہے۔ تو دوسری طرف ان کا مغرور انتقامی کردار اُبھر کر سامنے آتا ہے۔ لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے عہد کی سماجی پیچیدگیاں اور خود اپنی ذات کی کشمکش پر عارفانہ نظر رکھتے تھے۔ جو ان کے بڑے ادیب ہونے کی علامت تھی۔ اس لیے شعر و ادب کے تخلیقی لمحات میں وہ نہ صرف اپنی ذات سے بلند ہوکر اس کی خامیوں کو دیکھ سکتے تھے، بلکہ اپنے زمانے کے مزاج داں بھی بن سکے۔ بُرہانِ قاطع اور مثنوی بادِ مخالف کے ادبی معرکے پنشن کے جھگڑے اور قلعۂ معلّٰی میں رسائی کی جدوجہد میں اکثر غالبؔ نے اپنے افراسیابی مزاج کی اشتعال انگیزی کا مظاہرہ کیا۔ اس سلسلے میں کئی فارسی قطعات ان کے قہر و عتاب اور طنز و استہزا کی مثال میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ لیکن جو چیز خاص طور سے ہمیں متوجہ کرتی ہے، وہ یہ ہے کہ ان کا یہ قہر و عتاب بلکہ طنز و تمسخر بھی ان کی اپنی ذات اور اپنے کردار پر بھی اتنی ہی شدّت سے نازل ہوتا تھا جیسا مخالفوں پر۔ اس کی مثالیں غالبؔ کی شاعری اور مکاتیب

دونوں میں نظر آتی ہیں، کہنے کا مطلب یہ ہے کہ غالب نے خارجی حالات سے زیادہ داخلی پیچیدہ کاری کی اور اپنی ذات سے نبرد آزما ہوئے، ان کا سوانح نگار آج ان کی زندگی کا کوئی ایسا نا[illegible] پہلو نہیں بیان کرسکتا جسے خود انھوں نے ہدفِ ملامت نہ بنایا ہو۔ اس ذوقِ ملامت نے کبھی انھیں اشتعال دلایا اور کبھی ان میں افسردگی واضمحلال اس حد تک پیدا کیا کہ وہ خود کو بدترین انسان سمجھنے لگے۔ اس اندرونی کشمکش کے ساتھ ان کی زندگی کے مصائب اور ہم عصروں کی ریشہ دوانیوں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا جو انھیں اور بھی آزردہ اور پریشان رکھتی تھی۔ کیونکہ ایک خاص ادبی حلقہ میں ان کے چاہنے والے خواہ کتنے ہی کیوں نہ ہوں اس زمانے کے عام پڑھے لکھے لوگ نہ ان کے کلام کو پسند کرتے تھے نہ ان کی انانیت کے متحمل تھے۔ ایسے لوگوں کا رویہ غالب کو مسلسل جھٹکے دیتا رہتا تھا اور فکر و خیال کی بلندیوں سے مخاصمانہ حقائق کی سرزمین پر اُتارتا رہتا تھا۔ اس کے علاوہ چونکہ غالب ایک حوصلہ مند اور جدوجہد کرنے والے آدمی تھے۔ اس لیے انھیں دنیا میں مختلف قسم کے لوگوں سے نپٹنا پڑا تھا۔ انھوں نے اپنے عہد کی سماجی خرابیوں کو بذاتِ خود بھگتا تھا اور ایسے لوگوں کا مشاہدہ کیا تھا جو حق وانصاف کے مبلغ سمجھے جاتے تھے لیکن خود جن کے قول و فعل میں بڑا تضاد پایا جاتا تھا۔ ان کے معاشرے کی یہ خرابیاں اور خود ان کی زندگی کے تلخ تجربات دونوں نے مل کر غالب کی شاعری کو اس وقت کے اخلاقی نظام کے خلاف گہرے طنز و احتجاج کے پیکر میں ڈھال دیا۔ تصادم کی یہ منزل جب بھی کسی انسان کے سامنے آئی ہے۔ خواہ وہ حضرت عیسیٰ کا زمانہ ہو یا حضرت امام حسین کا عہد اُس نے دنیا بھر کے مقابلے پر خود کو تنہا محسوس کیا ہے اور اپنی صاحب نظری کی قیمت ادا کی ہے۔ غالب کی شاعری اس تصادم کی حیرت انگیز مثال پیش کرتی ہے۔ یہ شعر دیکھیے:

آں راز کہ در سینہ نہانست نہ وعظ است  برِ دار تواں گفت و بہ منبر نتواں گفت ۱۱

(وہ راز جو میرے سینے میں پوشیدہ ہے وعظ نہیں ہے جسے منبر پر کھڑے ہو کر بیان کر دیا جائے

اسے صرف پھانسی کے تختے پر ظاہر کیا جا سکتا ہے]

بغور مطالعہ کرنے پر غالب کے طنز کی کئی سطحیں ابھر کر سامنے آتی ہیں، ایک طنز وہ ہے جو بالکل کھلا ہوا اور تند و تیز ہے۔ یہ ان نظموں میں پایا جاتا ہے جہاں شاعر نے اپنے حریفوں کو مخاطب کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر ذاتیات کی تنگ نظری غالب رہی ہے۔ تاہم خوش مذاقی اور نفاست ہر جگہ موجود ہے، جس کی وجہ سے کوئی منہ پھٹ بات نہیں آنے پائی۔ ایسا لگتا ہے کہ غالب کا شعری معیار جس ایجاز و اختصار کا عادی تھا، وہاں پہنچ کر ذاتی جھنجلاہٹ اور غصہ از خود مہذب شکل اختیار کر لیتا تھا۔ کلیاتِ نظم فارسی کا چوتھا قطعہ جو مندرجہ ذیل شعر سے شروع ہوتا ہے۔ اس طنز کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے:

منکرانِ شعرِ من ہاں تا نگوئی حاسدند لیکن قیاس از بہرِشان سامان نازی بودہ است[12]

[میرے شعر کے منکروں کو حاسد نہ کہو۔ یہ بات تو ان کے لیے باعثِ فخر ہو جائے گی]

غالب کا مقصود یہ ہے کہ خبردار میرے اشعار کے منکروں کو نہ کہنا، وہ حاسد نہیں ہیں تقلید پرست ہیں اور ان کا سامانِ ناز صرف 'قیاس' ہے یعنی یہ دیکھتے ہیں کہ یہ شعر فلاں استاد کے رنگ میں ہے یہ فلاں کے رنگ میں، اور انفرادیت کے قدرداں نہیں ہیں

اسی طرح ایک دوسرا قطعہ مولوی احمد علی احمد سے متعلق ہے جو برہانِ قاطع کی بحث کے دوران لکھا گیا تھا۔ اگرچہ اس کے پسِ پشت غالب کا پورا غم و غصہ موجود تھا لیکن پڑھنے والوں کے لیے انھوں نے اُسے بڑے پُر لطف طنز میں بدل دیا ہے۔ چند اشعار یہاں درج کیے جاتے ہیں:

مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ ای درخصوصِ گفتگوی پارس انشا کردہ است

[مولوی احمد علی احمد نے ایک رسالہ فارسی زبان کے بارے میں تحریر کیا ہے]

کچھ و مکران را کہ در ہند است و از ایران جدا شاملِ اقلیمِ ایران بے محابا کردہ است

[کچھ و مکران کے علاقے جو ہندوستان میں ہیں اور ایران سے علیحدہ ہیں انھیں بھی

بے تکلف اقلیم ایران میں شامل کر لیا ہے ؎

خواجہ را از اصفہانی بودن آباچہ سود — خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

[حضرت کو آبا و اجداد کے اصفہانی ہونے سے کیا فائدہ؟ خداوند عالم نے موصوف کو تو کشور بنگال میں پیدا کیا ہے]

با قتیل و جامع برہان و لالہ ٹیک چند — لابہ و سوگیری و لطف و مدارا کردہ است

[قتیل، صاحب برہان اور لالہ ٹیک چند کی چاپلوسی اور طرفداری کی ہے، اور لطف و دوستی کا حق ادا کیا ہے]

داوری گاہی بنا فرمودہ، دروی ہر سہ را — منصف و صدر امین و صدر اعلیٰ کردہ است

[آپ نے ایک عدالت قائم کی ہے اور اس عدالت میں تینوں کو منصف، صدر امین اور صدر اعلیٰ کر دیا ہے]

گر چنیں با ہندیاں دارد تولا در سخن — من ہم از ہندم چرا از من تبرا کردہ است

[اگر شاعری میں جناب کو ہندوستانیوں سے ایسی ہی محبت ہے تو میں بھی تو ہندوستانی ہوں مجھ پر تبرا کیوں روا رکھا ہے]

مطلب از بد گفتن من چیست گوئی نیکمرد — مزد ایں کار از حق آمرزش تمنا کردہ است

[مجھے برا بھلا کہنے کا آخر مطلب کیا ہے۔ ممکن ہے اس نیک مرد نے اس کام کے معاوضے میں خدا سے اپنی مغفرت چاہی ہو]

ور چنیں نبود چناں باشد کہ در عرض کمال — تا بر آرد نام ایں ہنگامہ برپا کردہ است

[اگر ایسا نہیں ہے تو یہ ہو سکتا ہے کہ اس نے میدان کمال میں اپنا نام پیدا کرنے کے لیے یہ ہنگامہ اٹھایا ہو]

می کند تائید برہان لیک برہان ناپدید — نیست جز تسلیم قولش ہر چہ انشا کردہ است

[برہان قاطع کی تائید کرتے ہیں۔ لیکن دلیل غائب ہے، ایسی صورت میں جو کچھ موصوف نے لکھا اسے تسلیم کرنے کے سوا کیا کیا جا سکتا ہے]

بہر من توہین و بہر خویش تحسین جا بجا — ہم مرا ہم خویش را در دہر رسوا کردہ است

(میرے لیے توہین اور اپنے لیے جا بجا تعریف ہے۔ میری تو توہین کی ہی تھی خود کو بھی دنیا میں رسوا کیا۔

غازیاں ہمراہ خویش آوردہ از بہر جہاد — تا نپنداری کہ ایں پیکار تنہا کردہ است

(جہاد کے لیے اور بھی غازی اپنے ہمراہ لے لیے ہیں تاکہ آپ یہ نہ سمجھیں کہ انھوں نے یہ لڑائی اکیلے لڑی ہے)

غالب کے طنز کی دوسری قسم ان کی غزلوں اور قصیدوں میں ملتی ہے۔ یہ طنز متذکرہ بالا قطعات کی طرح ذاتی واقعات پر مبنی نہیں ہے کہ اس میں ایک قسم کا (DETACHMENT) یا بے نیازی سی پائی جاتی ہے جس نے شعروں میں احساس و اظہار دونوں کی سطح بلند کردی ہے چند مثالیں اس فرق کو ظاہر کرنے کے لیے درج کی جاتی ہیں۔

جز در آئینہ ندیدم اثرِ سعیِ خیال — ہر قدر بہر طلبگاری انسان رفتم

(میں نے انسان کو بہت تلاش کیا۔ لیکن اس تلاش و کوشش کا اثر آئینہ کے سوا اور کہیں نہ دیکھ سکا)

زحمتی بر نفسِ اہلِ طرب ریختہ ام — خواب خوش گشتم و از یاد عزیزاں رفتم

(زندہ دل احباب کو میری وجہ سے عجیب زحمت ہوئی ہے۔ میں ایک حسین خواب بن کر ان کی یاد سے محو ہو گیا ہوں)

نگہم نقب بہ گنجینۂ دلہا میزد — مژدہ باد اہلِ ریا را کہ ز میدان رفتم ۱۳

(میری نظر دلوں کی پوشیدہ باتوں تک پہنچتی تھی۔ ریاکار لوگوں کو خوشخبری دو کہ میں نے میدان چھوڑ دیا ہے)

بر تنک مائیگیم رحم کہ یک عمر گناہ — ہم بتاراج سبک دستیِ بخشودن رفت ۱۴

(میری بے سروسامانی پر رحم کیا جائے، میرے پاس صرف مدت العمر کے گناہ کی پونجی تھی وہ بھی عفو و بخشش کی تیزی میں برباد ہو گئی)

محمد پیار چہ غوغا است عزیزاں بروید خون بہا مزد بیک دستی جلاد آمد

[ اے میرے عزیز و محبوب کے دروازے پر کیا شور مچا رکھا ہے۔ واپس جاؤ۔ میرے قتل پر جس خون بہا کا تم مطالبہ کرنے آئے ہو وہ تو جلاد کی پھرتی اور چابک دستی کی مزدوری میں دے دیا گیا ہے ]

طنز کو شاعری کی اعلیٰ ترین خوبی کبھی نہیں سمجھا گیا ہے۔ چنانچہ غالب بھی محض حالات وحقائق کے طنزیہ ردعمل یا اپنے مخصوص تیکھے پن کی بنا پر شاعری میں کسی بلند درجے کے مستحق نہیں ہو سکتے لیکن غالب کے طنز کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ذاتی مشاہدات وتجربات ایک دوسرے میں آمیز ہو کر زندگی کی ایک مجموعی تصویر ابھارتے ہیں جس میں جزئیات کا ذاتی عنصر ایک غیر ذاتی وسعت میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ یہاں پہنچ کر شدید غم وغصے کی کیفیت زیادہ بلند اور مہذب شکل اختیار کر لیتی ہے۔ غالب کے حسب ذیل اشعار میں یہ خوبی مجھے نظر آئی ہے۔

ہر چہ فلک نخواست است ہیچ کس از فلک نخواست ظرف فقیہہ می نجست بادۂ ما گزک نخواست

[ آسمان نے جو نہ چاہا کسی نے اس سے نہ مانگا فقیہہ کے ظرف نے شراب نہ چاہی اور میری شراب نے گزک کی خواہش نہ کی ]

غرقہ بوجہ تاب خورد تشنہ ز دجلہ آب خورد زحمت ہیچ یک ندا د راحت ہیچ یک نخواست

[ وہی دجلہ جس نے پیاسے کو پانی دیا ایک دوسرے شخص کو اپنی موجوں میں لپیٹ کر غرق کر دیتا ہے۔ نہ یہ اس کی راحت کا متمنی ہوا اور نہ وہ اس کی تکلیف میں ہاتھ بٹا سکا ]

جاہ ز علم بے نیاز علم ز جاہ بے نیاز ہم محک تو زر ندید ہم زر ما محک نخواست

[ سرپرستی علم سے بے نیاز ہے اور علم کو سرپرستی کی پروا نہیں ہے۔ تیری کسوٹی نے میرا سونا دیکھا نہ میرے سونے کو تیری کسوٹی کی کوئی خواہش ہوئی ]

شحنۂ دہر بدر ملا ہر چہ گرفت پس نداد کاتب بخت در خفا ہر چہ نوشت حک نخواست

[ دنیا کے کوتوال نے کھلے بندوں جو چیز لے لی اسے واپس نہ کیا اور قسمت کے منشی نے جو بات پوشیدہ طور سے لکھ دی اسے مٹایا نہیں ]

ان شعروں میں زندگی کی تفسیر ایسی سطح پر کی گئی ہے جہاں ذاتی غم آفاقیت میں بدل جاتا ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہو سکتا ہے جب شاعر اپنے مشاہدات کو مسلسل اور منظم طور سے دیکھ سکے اور انھیں ذاتی تعمق سے گزار کر ایک معنی خیز صورت میں ڈھال دے۔ اسی تجربہ کو وحدت تاثر بھی کہہ سکتے ہیں، غالب کے یہاں طنز کو میں اسی وسیع فلسفیانہ اصطلاح کے طور پر استعمال کر رہا ہوں۔ ان کے کلام میں اس طنز کی فلسفیانہ بصیرت غزلوں کے متفرق اشعار سے لیکر طویل منظومات تک میں مل جاتی ہے، جیسے مثنوی ابرِ گہر بار، یا وہ ترکیب بند جو جیل کی سزا پر کہا گیا تھا۔

غالب کے طنز کا تیسرا رُخ وہ ہے جسے انگریزی زبان میں (IRONY) کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی شاعر اپنے مخاطب سے جو بات کہے اس کے برعکس مفہوم تیسرے آدمی تک پہنچے۔ قبل اس کے کہ غزل کے شعروں سے اس کی مثال پیش کی جائے۔ مثنوی بادِ مخالف کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ عام خیال یہ رہا ہے کہ غالب نے کلکتے میں اپنے مخالفوں کو چپ کرنے کے لیے اس مثنوی کو بطور معافی نامہ یا معذرت نامہ لکھا تھا۔ لیکن اسے پڑھ کر کم از کم میرے ذہن میں جو اثر قائم ہوتا ہے، وہ معذرت یا معافی کا نہیں ہے۔ شاعر اپنے لفظوں کے استعمال کو جائز قرار دیتا ہے اور قتیل کو سند ماننے سے انکار کرتا ہے۔ بلکہ ایک دوسرے ہندی نژاد شاعر بیدل کے مقابلے پر بھی اسے جاہل قرار دیتا ہے۔

گرچہ بیدل ز اہل ایران نیست — لیک ہمچو قتیل نادان نیست

[ اگرچہ بیدل ایرانی نہیں لیکن قتیل کی طرح نادان بھی نہیں ہے ]

عرا اپنا رشتہ عرفی، نظیری اور ظہوری وغیرہ سے جوڑنے کے بعد کہتا ہے۔

آنکہ طے کردہ این مواقف را — چہ شناسد قتیل و واقف را

[ جو ان مرحلوں سے گزرا ہو، وہ قتیل اور واقف کو کیا خاطر میں لائے گا ]

قتیل اور اس کے ساتھیوں کی اتنی تضحیک کے بعد "شوق وقف رضای احباست"

کے تحت غالب قتیل کی مبالغہ آمیز تعریف شروع کر دیتے ہیں، جو ادر بھی اس کے حق میں مضر ثابت ہوتی ہے۔ جیسے کوئی شخص کسی بچے کی ضد پوری کرنے کے لیے اس کی ہاں میں ہاں ملاتا ہے غالب بھی حسب ذیل اشعار میں قتیل کے طرفداروں کو اس طرح مخاطب کرتے ہیں:

دل و جانم فدای احبابست — شوق وقف رضای احبابست
میشوم خویش را بہ صلح دلیل — می سرایم نوای مدح قتیل
من کف خاک و او سپہر بلند — خاک را کی رسد بچرخ کمند
وصف او قدر چون منی نبود — مہر در خورد روزنی نبود
نظمش آب حیات را ماند — در روانی فرات را ماند
نثر او نقش بال طاؤس است — انتخاب صراح و قاموس است
بادشاہی کہ در قلمرو حرف — کرده ایجاد نکتہ ہای شگرف ۱۶

[ میرا دل اور جان دوستوں پر قربان ہے، اور میرا شوق ان کی رضامندی کے لیے وقف ہے چنانچہ میں خود کو صلح کی طرف لے چلتے ہوئے قتیل کی تعریف شروع کرتا ہوں، میں مشت خاک ہوں اور وہ بلند آسمان، خاک آسمان تک کہاں پہنچ سکتی ہے۔ اس کی تعریف میرے امکان سے باہر ہے۔ بھلا سورج ایک روشن دان میں کیسے سما سکتا ہے۔ اس کی نظم آب حیات کی مانند ہے اور روانی میں فرات کا مقابلہ کرتی ہے۔ اس کی نثر طاؤس کے پروں کے نقش و نگار کی طرح حسین ہے، اسے صراح اور قاموس کا انتخاب کہا جا سکتا ہے وہ (قتیل) ایسا بادشاہ ہے جس نے ادب کی دنیا میں، عجیب عجیب نکتے پیدا کیے ہیں]

ان شعروں کو پڑھ کر ہم لوگ جن کی حیثیت تیسرے فریق کی ہے۔ بغیر کسی تامل کے سمجھ لیتے ہیں غالب کا اصل مقصد قتیل کو جاہل بتلانا ہے۔ نثر کا مزاج رکھنے والے بعض لوگ اس مثنوی کے آخر میں استعمال شدہ عنوان "آشتی نامہ" اور "معذرت نامہ" سے مغالطہ میں پڑ کر نظم کو غالب کا اعلان شکست سمجھ بیٹھے ہیں۔ نظم مذکور کو اگر عدالتی بیان کی طرح پڑھا جائے تو دوسری بات ہے۔ ورنہ قتیل کی یہ تعریف ایک کھلا ہوا طنز کرنے والا مغل ہندوستان میں

قلمرو فارسی کا واحد حکمراں ہے جو کسی ہندی الاصل کو اس اقتدار میں شریک کرنے پر آمادہ نہیں
وہی نہ جھکنے والا انانیت والا مزاج یہاں بھی کارفرما ہے۔

(IRONY) کے نام سے منسوب کردہ یہ طنز غزل کے شعروں میں مختصر ہو کر
زیادہ موثر اور پُرلطف معلوم ہوتا ہے جیسے یہ شعر:

درستم ناحق شناسش گفتن از انصاف نیست آنکہ چندین تکیہ بر حلم خداوندش بود ۱۷

[ستم کی وجہ سے اسے ناحق شناس کہنا مقتضای انصاف نہیں ہے۔ اس سے بڑھ کر حق شناس (یہاں بمعنی خدا
شناس) کون ہوگا کہ وہ اللہ تعالے کے حلم اور بُردباری پر اعتماد کرکے اتنے مظالم ڈھاتا ہے]

غالب کی اردو اور فارسی دونوں زبانوں کی شاعری میں طنز کے ساتھ ساتھ مزاح
بھی چلتا ہے اور یہ کہنا شاید مبالغہ نہ ہو کہ اس میدان میں ان سے بڑا شاید اور شاعر نہیں ہے
میں یہاں خالص ظرافت کے شاعروں کی بات نہیں کر رہا ہوں، بلکہ ایک قسم کے نیم ظریفانہ
انداز کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں۔ یہ انداز بھی جسے میں یہاں مزاح کے نام سے موسوم
کر رہا ہوں، ان کے طنز ہی کی ایک شاخ ہے۔ واعظوں اور زاہدوں پر طنز کرنا ہماری
شعری روایات میں داخل رہا ہے۔ لیکن غالب کا انداز بیان یہاں بھی "اور ہے" جو روایت
کی پیروی کرتے ہوئے بھی ایک منفرد انداز رکھتا ہے۔ چند شعروں سے بات واضح ہوجائے گی

ز شیخ وجد بذوق نشاط نغمہ نیابی مگر بدل گزرد مرگ ناگہانش ولرزد ۱۸

[شیخ صاحب کو نغمہ کے لطف سے وجد میں نہیں لایا جا سکتا۔ البتہ ان کے دل میں مرگ ناگہانی کے تصور سے
ایک لرزش پیدا ہو سکتی ہے]

یارب بہ زاہدان چہ دہی خلد رائیگاں جور بتاں نہ دیدہ و دل خوں نہ کردہ کس ۱۹

[خداوندا تو زاہدوں کو جنت بیکار عطا کر رہا ہے۔ ان حضرت نے نہ بتوں کے مظالم سہے ہیں اور نہ اپنا دل ہی
کبھی خون کیا ہے]

واعظوں اور زاہدوں کو چھوڑیے۔ غالب اپنے محبوب کو بھی اگر موقع ملے تو ہدف

بتانے سے باز نہیں رہتے ایک شعر میں کہتے ہیں:

شیوہ یا دارد من معتقد خوی ویم　　　شو قم از رنجش یا وگر بفزاید چہ عجب ۲۰

(اس کی رنجش و خفگی کی شیوہ دلیری ہے۔ مجھے اس کا پورا یقین ہے اس لیے اگر کسی وقت اس کے خفا ہونے پر میرا شوق اور بڑھ جائے تو تعجب کی بات نہ ہوگی)

غالب کا مزاحیہ انداز اکثر تمسخر کا رنگ بھی اختیار کر لیتا ہے۔ یہ رنگ انھیں مغل عہد کے شاعروں سے ورثے میں ملا تھا۔ یہ شاعر عاشق کی کمزوری اور ناتوانی کے مضامین بڑے انہماک اور شوق سے باندھتے تھے، اور کوچۂ یار میں اپنی ذلت و رسوائی کو نہایت خلوص اور سنجیدگی کے ساتھ بیان کرتے تھے۔ گویا یہ بھی حیات معاشقہ کا کوئی نہایت ہی روشن باب ہو۔ غالب بھی اس میدان میں ان کے نقش قدم پر چلتے ہیں بلکہ ضعف اور ناتوانی کے مضامین کو اپنے پیشروؤں سے بھی زیادہ بڑھا چڑھا کر بیان کیا ہے جو بظاہر ان کے حقیقت پسندانہ مزاج اور علو فکر کے منافی معلوم ہوتا ہے لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو اندازہ ہوگا کہ غالب نے عاشق کی یہ تصویر طنز و مزاح کے طور پر پیش کی ہے جیسے متقدمین کے فرسودہ مضامین کو فرسودہ تر بنا کر اس کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ جبکہ ان کے پہلے کے اردو فارسی شعرا ان مضامین کو سنجیدگی سے شعر میں لاتے تھے۔ اور اسے فخریہ کارنامہ سمجھتے تھے۔ جو لوگ غالب کے گہرے تفکر اور ان کے دل و دماغ کو جھنجھوڑنے والے اشعار سے واقف ہیں، وہ مندرجہ ذیل شعروں کو سنجیدہ لمحات کی تخلیق نہیں کہہ سکتے۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　　اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

در کشاکش ضعفم نگسلد روان از تن　　　اینکہ من نمی میرم ہم ز ناتوانیہاست ۲۱

(ضعف کی کشمکش میں جان میرے جسم سے نہیں نکل پا رہی ہے۔ یہ جو میں مرتا نہیں ہوں، یہ بھی ضعف اور ناتوانی کی وجہ سے ہے)

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو　　　رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

بسکہ فکر معنی نازک ہمی کاہد مرا     شاہد اندیشہ را موی میان خواہم شدن ۲۲

غالب کی زندگی کے ناسا عد حالات اور مصائب کے پس منظر میں جب ان کے طنز و مزاح پر نظر پڑتی ہے تو اس کی قدر و قیمت اور بڑھ جاتی ہے، اور شاعر کے عزم و حوصلہ کا نقش دل پر بیٹھ جاتا ہے۔ اس کا کردار زندگی کے ایک ایسے مجاہد کے روپ میں ابھرتا ہے۔ جو خود اپنی پریشانیوں کے شدید بحران پر بھی ہنستا ہے، اور خوش طبعی و زندہ دلی سے آلام روزگار کا مقابلہ کرتا ہے۔ میری اس تاویل کی تصدیق ان کے بعض طنزیہ اشعار سے بھی ہوتی ہے۔

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

غالب کو باتفاق رائے شاعرانہ تکنیک کا بڑا ماہر مانا گیا ہے۔ ان کی شاعری کو کرید کرد یکھنے سے ایک اعلیٰ قسم کی صناعی کے نشانات ملتے ہیں، اوپر سے پڑھنے میں اس کا احساس نہیں ہوتا (CONCEALING THE ART) کی مثل کا پورا اطلاق کلام غالب پر ہوتا ہے نظیری یا قاآنی یا جوش کی طرح غالب خوبصورت الفاظ شعر میں نہیں جڑتے۔ اس لیے عام قاری ان کی ریزہ کاری اور تراش و خراش کی گرفت نہیں کر سکتا۔ ان کے استعارے اور خاکے کسی پوشیدہ تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں، اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان لے کر برآمد ہوتے ہیں۔ ان کے حسنِ بیان کا راز دراصل آراستہ خیالی میں ہے جو اپنے اظہار کیلئے ایک خاص لباس چاہتی ہے اور اس سے فروتر پیرایۂ بیان سے گریز کرتی ہے۔ سیدھی سادی تشبیہیں غالب کے شعروں میں کم ملتی ہے، جب تک وہ غیر معمولی انوکھاپن یا جمالیاتی اثر نہ رکھتی ہوں۔

نازم فروغ بادہ ز عکس جمالِ دوست     گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را ۲۳

[جمال دوست کے عکس سے شراب کو کیسا فروغ حاصل ہوا ہے۔ معلوم ہوتا ہے ساغر میں آفتاب کو نچوڑ دیا ہے]

بجوشش عرق رنگ دربافت رویت — گل از نازکی تاب شبنم ندارد ۲۴

[پسینہ کے اثر سے اس چہرہ کا رنگ بدل گیا ہے پھول اتنا نازک ہے کہ شبنم کا بھی متحمل نہیں]

مرا شگفتن گل در گمان فگند امروز — کہ باز برسر گل شاخ آشیانم سوخت ۲۵

[آج پھول کے کھلنے نے مجھے وہم میں ڈال دیا میں سمجھا کہ شاخ گل پر میرا آشیانہ پھر جل اٹھا]

جیسا کہ کہا جا چکا ہے غالب متقدمین شاعروں کے پیرو ہیں، ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انہیں اپنی زبان کو انہیں شاعروں کے انداز بیان تک محدود رکھنا پڑا. چنانچہ ان کے یہاں بھی آتش، شمع پروانہ، خاکستر، سراب، آئینہ اور عنقا وغیرہ کے روایتی الفاظ ملتے ہیں جس سے ان کا ڈکشن (بقید فارسی) کہیں کہیں بے جان اور فرسودہ ہوگیا ہے. تاہم ان کے یہاں آگ کا استعارہ ایک خاص حیثیت کا حامل ہے. مجھے یہ غالب کی عجم پرستی اور ایران باستان سے ان کے تعلق کی ایک علامت معلوم ہوتا ہے اسے غالب نے عجیب عجیب انداز سے استعمال کیا ہے. کہیں یہ شاعر کے تخلیقی عمل کی وجدانی کیفیت کو ظاہر کرتا ہے.

بینی ام از گداز دل در جگر آتشی چو سیل — غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری ۲۶

[اے غالب اگر شعر کہتے وقت تم میرے اندر جھانک سکو تو گداز دل سے میرے جگر میں آگ کا ایک سیلاب دیکھو گے]

کہیں یہ استعارہ سوز دروں کی شدت ظاہر کرتا ہے. جس نے اندر ہی اندر شاعر کو جلا کر راکھ کر دیا ہے.

نہ بد جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد — سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت ۲۷

[نہ باہر کوئی چنگاری نکلی اور نہ اندر دماغ جلنے سے بچ سکا میں جل کر ختم ہوگیا، لیکن کس طرح جلا ہوں یہ سمجھ میں نہ آیا]

کسی جگہ یہ غالب اور دوسرے آتش نفس شاعروں کے روحانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے.

عمر با چرخ بگردد کہ جگر سوختۂ — چوں من از دودۂ آتش نفساں برخیزد ۲۸

[ مدتوں آسمان گردش کرتا ہے تب جا کر مجھ جیسا جگر سوختہ انسان آتش نفسوں کے خاندان سے پیدا ہوتا ہے]
کہیں محبوبہ کے چہرہ پر زردشتی نشان بن گیا ہے۔

ہرچہ بیند در رہش گوید ہمی قبلۂ آتش پرستاں می رود ۲۹

[ جو بھی اسے راستہ میں دیکھتا ہے، کہتا ہے قبلۂ آتش پرستاں جا رہا ہے ]

آگ سے غالب کی غیر معمولی عقیدت کی بنا پر اگر انھیں مسلمان کے بھیس میں آتش پرست کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ اسلام اور غالباً دوسرے مذاہب بھی انسان کے سوچنے کو ضابطے کے اندر رکھنا چاہتے ہیں۔ غالب اس پابندی سے بھاگتے ہیں اور مذہبی و اخلاقی سرحدوں کے اُس پار لا متناہی خلاؤں میں نئی اور غیر دریافت شدہ دنیاؤں کی تلاش میں سرگرداں رہتے ہیں۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا
ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

ایک بچہ کی طرح اُسی چیز کی خواہش پیدا ہوتی ہے۔ جس سے ان کو منع کیا جائے اور اس میں خوبی معلوم ہوتی ہے۔ جسے روایت بُرا سمجھتی ہو۔

کسی با من چہ در صورت پرستی حرف دیں گوید ز آزر گفت دانم گر ز صورت آفریں گوید ۳۰

[ صورت پرستی کے اس عالم میں کوئی مجھ سے دین کی بات کیا کہیے اگر وہ صورت آفریں کا ذکر کرتا ہے تو میں سمجھتا ہوں کہ وہ آزر بُت تراش کی بات کہہ رہا ہے۔

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم کہ با من وسعتِ بُت خانہ ہائے ہند و چیں گوید ۳۱

[ تنگی کی وجہ سے میرا دل کعبہ میں گھبرا گیا ہے مجھے ایسے آوارہ مزاج کی تلاش ہے جو مجھ کو ہندوستان اور چین کے بُت خانوں کی وسعتیں بتلا سکے ]

کلامِ غالب میں آگ ایک تعمیری قوت کے مترادف ہے جو خدائی کارخانہ کے دلکش بدروش کار فرما ہے۔ اس کا نصب العین بھی خیرِ مطلق ہے۔ کیونکہ وہ انسان کی سرشت کے مجہول اور منفی عناصر کو جلا کر اسے ابتدائی دور کے وحشیانہ حسن اور توانائی تک پہنچانا چاہتی ہے ہم اسے غالب کی تصوراتی نظام کا بایاں بازو کہہ سکتے ہیں، جو رائج الوقت تمدن کی یہودیت اور اس کی تنگ نظری و سخت گیری کے مقابلہ پر ایک کافرانہ طرزِ زندگی کے لیے سرگرم احتجاج ہے جہاں محبت و صداقت اور حسن اپنے اصلی اور اچھوتے رنگ میں ظاہر ہو سکیں۔

## حوالہ جات

۱ کلیاتِ نظم فارسی نولکشور پریس لکھنؤ ۱۸۶۲ء ۲۱۵ — ۴ غالب نامہ سرفراز قومی پریس لکھنؤ ۴۱

۲ ۴۸۴ — ۵ مطالعہ غالب ۱۹۵۲ء ۱۰

۳ ۴۹۹ — ۶ کلیاتِ نظم فارسی نولکشور پریس ۶۱

| نمبر ۷ | صفحہ نمبر ۱۳ | حوالہ نمبر | صفحہ نمبر | حوالہ نمبر | صفحہ نمبر |
|---|---|---|---|---|---|
| ۸ | // ۱۳ | ۹ | ۲۱۹ | ۱۰ | ۳۳۵ |
| ۱۱ | // ۳۹۸ | ۱۲ | ۱۲ | ۱۳<br>۱۴ | ۳۰۸<br>۳۹۲ |
| ۱۵ | // ۳۸۶ | ۱۶ | ۱۰۱ | ۱۷ | ۴۵۰ |
| ۱۸ | // ۴۲۵ | ۱۹ | ۴۲۲ | ۲۰ | ۴۷۸ |
| ۲۱ | // ۳۸۹ | ۲۲ | ۵۰۶ | ۲۳ | ۳۷۱ |
| ۲۴ | // ۴۹۱ | ۲۵ | ۳۹۵ | ۲۶ | ۵۳۲ |
| ۲۷ | // ۴۰۲ | ۲۸ | ۴۲۰ | ۲۹ | ۴۲۹ |
| ۳۰ | // ۴۵۰ | ۳۱ | ۴۵۰ | | |

مذکورہ بالا تمام حوالے کلیاتِ غالب فارسی مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ کے ہیں۔

# غالبیات

اور

# مسعود حسن رضوی ادیب

## ڈاکٹر نیر مسعود رضوی

میر، غالب اور انیس شروع ہی سے مسعود حسن ادیب (۱۸۹۳ء-۱۹۷۵ء) کے پسندیدہ شاعر تھے۔ اُن کے طالب علمی کے زمانے (بیسویں صدی کی ابتدا) میں لکھنؤ کے ثقہ بزرگ عموماً غالب کے قائل نہیں تھے اور ان کی معنی آفرینی اور رویۂ زبان کو غیر شاعرانہ سمجھتے تھے۔ ان بزرگوں میں مسعود کے دو محترم استاد مولوی علی اصغر اور سید جواد صاحب بھی تھے جن سے مسعود غالب پر بحثیں کرتے تھے۔ ان استادوں کا ذکر انھوں نے اپنی ایک نشری تقریر میں بھی کیا تھا جو "مرزا غالب، تب اور اب" کے عنوان سے مضمون کی شکل میں شائع ہو گئی ہے۔

ٹینی سن کی منظوم داستان "اینک آرڈن" کا ہیرو اینک جہاز کے حادثے کا شکار ہو کر مدت تک ایک جزیرے میں محصور رہتا ہے۔ جب وہاں سے نکل کر وہ وطن پہنچتا ہے تو اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اُس کی بیوی ایني نے اس کو مردہ سمجھ کر ایک اور شخص سے شادی کر لی ہے۔ اینک ایک رات چھپ کر ایني کو شوہر اور بچوں کے ساتھ خوش و خرم دیکھتا ہے۔ اور ان لوگوں پر اپنی موجودگی ظاہر کیے بغیر واپس آجاتا ہے۔ واپس آکر فرطِ غم سے زمین پر گر جاتا ہے اور کہتا ہے

"..... آخر مجھے اس جزیرے سے یہاں کیوں لے آئے......"

"اینک آرڈن" کے ترجمے "امتحانِ وفا" میں اس بیان کے سرنامے کے طور پر مسعود نے غالب کا یہ شعر درج کیا ہے:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی ‌ ‌ ‌ کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

وہ اکثر کہا کرتے تھے کہ "دیکھو معلوم ہوتا ہے غالب نے یہ شعر خاص اسی عمل کے لیے کہا ہے":

وہ غالب کے مشکل شعروں کی واضح تشریح کرتے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ غالب کے متعدد شعر محض اس وجہ سے عیب دار یا مبہم معلوم ہوتے ہیں کہ لوگ ان کو صحیح لہجے میں پڑھتے نہیں وہ خود غالب کے کئی شعروں کو اُن کے اصل لہجے میں پڑھ کر ان کے ظاہری عیب کو رفع اور اصل معنی کو واضح کر دیتے تھے۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے:

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو ہاں
شوقِ فضول و جراتِ رندانہ چاہیئے

انور علی فریدآبادی نے اپنی کتاب "قیتی اور غالب" میں اس شعر پر اعتراض کیا کہ اس میں "کبھی تو ہاں کی الاپ محض تال پوری کرنے کے لیے نہیں تو اور کیا ہے؟"

مسعود نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا:

"مصنف نے یہ شعر صحیح طور سے پڑھا نہیں۔ پہلے مصرع میں "کبھی تو ہاں" کے لفظوں کو ایک ساتھ ادا نہیں کرنا چاہیے بلکہ "کبھی تو" کے بعد ذرا سا وقفہ ہونا چاہیے اور "ہاں" کو دوسرے مصرعے سے ملا کر یوں پڑھنا چاہیے:

اُس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ کبھی تو
ہاں شوقِ فضول و جراُتِ رندانہ چاہیے"

"ہماری شاعری" میں، اپنے بیانات کی مثال میں انھوں نے مختلف شاعروں کے جو شعر دیے ہیں اُن میں میرؔ کے بعد سب سے زیادہ شعر غالب ہی کے ہیں (تقریباً چالیس)

میرزا یگانہ چنگیزی کی کتاب "غالب شکن" دراصل مسعود کے نام یگانہ کا ایک طویل خط ہے یہ خط مسعود کے اس خط کے جواب میں تھا جس میں انھوں نے یگانہ کو لکھا تھا کہ آپ کی غالب دشمنی آپ کے حق میں مضر ثابت ہو رہی ہے۔

غالب مسعود کا خصوصی موضوع نہیں تھے لیکن غالب کے متعلق ان کی تحریروں خصوصاً "متفرقات" کی وجہ سے اُن کو غالب شناسوں کی صف میں جگہ حاصل ہوگئی ہے۔ ذیل میں غالب پر اُن کے کام کا مختصر تعارفی جائزہ لیا جاتا ہے۔

## ۱۔ متفرقاتِ غالب"

(طبع اوّل، سلسلۂ مطبوعات کتاب خانۂ ریاست رام پور، ۱۹۴۷ء (نسخ ٹائپ) طبع دوم، کتاب نگر، لکھنؤ ۱۹۶۹ء) یہ "مرزا غالب کے غیر مطبوعہ اور نادر مکتوبات و منظومات" کا مجموعہ ہے جس کے مشمولات کی فہرست حسب ذیل ہے:

### حصہ اوّل: مکتوبات

بنام مولوی سراج الدین احمد (۲۱ خط)
بنام مرزا احمد بیگ طپاں (۶ خط)
بنام مرزا ابوالقاسم خاں قاسم (۲۰ خط)
بنام ادارۂ جام جہاں نما (ایک خط)
بنام شیخ ناسخ (ایک خط)
بنام منشی ولایت و عزیز (ایک خط) (اضافہ در طبع دوم)

### حصہ دوم: منظومات

غزل در توصیف طپاں و قاسم
قطعۂ غالب بہ قاسم
قطعۂ دوم غالب بہ قاسم

مثنوی "بادِ مخالف"

سلام (سلام اسے کہ اگر بادشاہ کہیں اس کو)

مثنوی غالب سمجانب بہادر شاہ ظفر

ضمیمہ الف: رقعۂ ناطق بنام غالب

ضمیمہ ب: اقتباس مثنوی میر دوست علی خلیل در جواب مثنوی غالب

ضمیمہ ج: غالب سے اصلاح لینے کا حال منشی ولایت و عزیز صفی پوری کے قلم سے

[ اضافہ در طبع دوم ]

"متفرقاتِ غالب" کی بیشتر چیزیں غیر مطبوعہ ہیں، البتہ چند چیزیں ایسی بھی ہیں جو اس سے پہلے طبع ہو چکی تھیں لیکن غیر مطبوعہ کا حکم رکھتی تھیں اس لیے کہ یا تو ان کی دستیاب قلمی شکل مطبوعہ شکل سے مختلف تھی (مثلاً مثنوی بادِ مخالف اور سراج الدین احمد خاں کے نام بعض خط) یا طبع تو ہوئی تھیں لیکن ابھی تک غیر معروف اور غالبیات کے دائرے سے باہر پڑی تھیں (مثلاً غالب کا سلام جو ایک رسالے میں شائع ہوا تھا اور بہادر شاہ کی جانب سے لکھی جانے والی مثنوی جو دو مثنویوں کے ساتھ چھپی تھی)

"متفرقاتِ غالب" میں چند تحریریں دوسروں کی بھی ہیں جو غالب شناسی کے سلسلے میں اہمیت رکھتی ہیں (مثلاً قطعۂ قاسم بہ غالب، اقتباس مثنوی خلیل بہ جواب مثنوی غالب وغیرہ) ناطق مکرانی کا خط اس لیے بہت اہم ہے کہ "پنج آہنگ" میں ناطق کے نام غالب کا ایک خط موجود ہے جو ناطق کے اسی خط کے جواب میں لکھا گیا تھا۔ ناطق کا یہ خط خاصا طویل ہے اور اس میں غالب کی مثنوی "درد و داغ" کے اس شعر پر

خوکہ شد و پنجہ زدن ساز کرد

باسر درد عربدہ آغاز کرد

یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ سُور کے پنجے نہیں بلکہ سُم ہوتے ہیں۔

مقدمہ کتاب میں متعلقہ افراد کے حالات اور شمولات کی شانِ نزول کے علاوہ اُن منابع کا بھی ذکر کیا گیا ہے جن سے یہ شمولات اخذ کیے گئے ہیں۔ منابع سے متعلق اقتباسات حسبِ ذیل ہیں :

(۱)

"میرے کتب خانے میں ایک بیاض ہے جس میں مرزا غالب کے اڑتالیس فارسی خط، دو فارسی قطعے، ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل بھی شامل ہے یہ کل خط ایسے لوگوں کے نام ہیں جو کلکتے میں مقیم تھے اور یہ سب نقلیں ایسی ہیں جو غالب نے کلکتے کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں۔ اس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ کسی کلکتے کے رہنے والے ہی نے یہ تمام چیزیں اس بیاض میں جمع کی ہیں"

(۲)

"میرے کتب خانے میں انشائے طاہر وحید کا ایک پُرانا قلمی نسخہ ہے اس کے شروع میں دو سادے ورق تھے جن پر غالب کا ایک طولانی خط شیخ ناسخ کے نام کسی نے نقل کر لیا تھا اور اس پر یہ عبارت لکھ دی تھی :

نقل خط مرزا اسداللہ خاں غالب کہ بہ شیخ ناسخ مرحوم نوشتہ بودند"

(۳)

[متعلق مثنوی غالب منجانب بہادر شاہ۔ درگاہ حضرت عباس لکھنؤ میں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے علم چڑھائے جانے کے قضیے کا ذکر کرنے کے بعد]

"علم کے قضیے نے بہت طول کھینچا اور اس کے بارے میں

بہت خط و کتابت ہوئی۔ اس سلسلے کی تمام اہم تحریریں مرزا حیدر شکوہ نے ایک رسالے میں جمع کر دی ہیں .... یہ رسالہ ۱۲۷۰ھ میں "رسالہ علم حیدری در عقائد سلاطین تیموری" کے نام سے لکھنؤ میں چھپا تھا اور اس کا ایک نسخہ راقم کے ذخیرۂ کتب میں موجود ہے۔"

(۴)

"مجتہد العصر سلطان العلماء مولوی سید محمد صاحب کے بھتیجے زبدۃ العلماء مولوی سید علی نقی کے قلمی کشکول میں جو حکیم سید علی آشفتہ مرحوم کے پاس تھا، غالبؔ کی یہ مثنوی بھی نقل کی گئی ہے اور اس کے عنوان پر "مثنوی مرزا نوشہ غالبؔ" لکھا ہوا ہے۔ اس کشکول میں وہ تحریریں بھی نقل کی گئی ہیں جو رسالہ علم حیدری میں شامل ہیں اور ان کے علاوہ اس سلسلے کی چند تحریریں اور بھی اس میں موجود ہیں۔"

(۵)

"غالبؔ کی مثنوی کے جواب میں جو مثنوی لکھنؤ میں کہی گئی تھی وہ "مثنوی شیعیان علیؑ در ردِ مثنوی جبلی دہلی" کے نام سے ۱۲۷۰ھ میں چھپی تھی۔ اس میں غالبؔ کی مثنوی کے اشعار اور اُن کے جواب قولہ اور جوابہ کے عنوان سے درج کیے گئے ہیں۔ اس طرح غالبؔ کی پوری مثنوی اس میں شامل ہو گئی ہے۔ اس کا ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے۔ اس جوابی مثنوی کے مصنف کا نام نہیں بتایا گیا مگر حقیقت یہ ہے کہ وہ خواجہ آتش کے شاگرد میر دوست علی خلیل کی تصنیف ہے۔"

(۶)

"خلیل کی، اس مثنوی کے جواب میں شیخ امام بخش صہبائی نے ومغ الباطل کے نام سے ایک مثنوی لکھی جو ۱۲ ھ میں افضل المطابع دہلی میں چھاپی گئی۔ اس مثنوی میں لکھنؤ والی مثنوی کے مصنف میر دوست علی خلیل ہی قرار دیے گئے ہیں... اور اسی سلسلے میں کنایتہً یہ بھی کہا ہے کہ اس مثنوی کی تصنیف میں مفتی میر محمد عباس صاحب شوستری نے خلیل کو مدد دی ہے"

(۷)

"مفتی (میر عباس) صاحب کا قیام ان دنوں کلکتہ میں تھا۔ جب دمغ الباطل ان کی نظر سے گزری تو..... انھوں نے اس کے جواب میں مثنوی خطابِ فاصل لکھی..... اس مثنوی کا ایک نسخہ میرے کتب خانے میں موجود ہے جو مطبع مجمع البحرین لودیانہ میں ۱۲۶۸ھ میں چھپا تھا۔ خطابِ فاصل میں.... صہبائی کے اشعار لکھ کر.... ان کا جواب دیا گیا ہے۔ اس طرح پوری مثنوی دمغ الباطل اس میں آگئی ہے۔ خلیل کی مثنوی کے اشعار بھی... جگہ جگہ درج کیے گئے ہیں اور مناظرے کی ایک کافی ضخیم کتاب ہوگئی ہے جو تقریباً چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے"

(۸)

"اس سلسلۂ مثنویات کی پہلی کڑی جو غالب کی طرف منسوب ہے۔ اس کے جواب میں ایک مثنوی مرزا حیدر شکوہ نے بھی کہی تھی اور اس کا نام اپنے نام کی رعایت سے شوکت حیدری رکھا تھا

یہ مثنوی رسالہ حیدری کے ساتھ بھی چھپی تھی اور علیحدہ بھی۔ اس کا ایک نسخہ ۱۲۷۰ھ کا چھپا ہوا میرے کتب خانے میں موجود ہے۔۔۔۔۔ غالب کی زیر بحث بے نام مثنوی اس کتاب کے صفحہ ۱۵۷ تا ۱۶۱ میں نقل کر دی گئی ہے۔"

(۹)

"زبدۃ العلما مولوی سید علی نقی کے جس کشکول کا اوپر ذکر کیا گیا اُس میں غالب کا ایک سلام بھی ہے جو انھوں نے سلطان العلما مولوی سید محمد صاحب کو ۱۲۷۰ھ میں بھیجا تھا۔ یہ سلام رسالہ مبصر لکھنؤ کے مئی ۱۹۲۹ء کے پرچے میں شائع ہوا تھا اور اسی پرچے سے اس کتاب میں (متفرقاتِ غالب) میں نقل کیا گیا ہے۔"

(۱۰)

"ایک ایرانی شاعر گل محمد خاں ناطق کرانی ہندوستان آیا اور مدت تک لکھنؤ میں مقیم رہا۔۔۔۔۔ (اُس نے) ۱۲۶۰ھ میں انتقال کیا۔ اس کے بعد اس کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر نے اس کا متفرق کلام جمع کر کے ایک مختصر سا دیوان مرتب کیا اور اس کا تاریخی نام جوہر معظم رکھا۔ دیوان کے آخر میں ناطق کے چند خط بھی شامل ہیں۔ ان میں وہ خط بھی ہے جو ناطق نے مرزا غالب کو لکھا تھا اور جس میں غالب کے ایک شعر پر یہ اعتراض کیا تھا کہ سور کے پنجے نہیں سُم ہوتے ہیں۔ غالب نے اس خط کا جو جواب دیا وہ پنج آہنگ میں موجود ہے۔"

(۱۱)

"ناطق کا خط اور غالب کا جواب، یہ دونوں چیزیں مولوی رفعت علی رفعت رسول پوری کے قلمی مجموعۂ نظم و نثر میں بھی شامل ہیں۔ رفعت ناطق اور غالب کے ہم عصر تھے اور لکھنؤ میں امرا کے لڑکوں کو پڑھاتے تھے۔ ناطق کا خط اس کے دونوں نسخوں کا مقابلہ کرنے کے بعد اختلافِ نسخ کے ساتھ ضمیمے کے طور پر اس کتاب میں شامل کیا جاتا ہے۔"

(۱۲)

"غالب کے شاگرد منشی ولایت صفی پوری نے جن کا نام اور تخلص بعد کو عزیز اللہ شاہ عزیز ہو گیا، اپنی تصنیف پنج رقعہ کا ایک نسخہ اپنے استاد کی خدمت میں بھیجا۔ اس کی رسید میں غالب نے ان کو جو خط لکھا وہ بھی اس مجموعے میں شامل کر لیا گیا ہے انھوں نے اپنی شاگردی اور اپنے نام اور تخلص کی تبدیلی کا حال جو خود لکھا ہے وہ ضمیمۂ کتاب میں درج کر دیا گیا ہے۔"

[یہ حال ضمیمۂ کتاب میں ولایت و عزیز کی کتاب "سوانح اسلاف" کے حوالے سے درج ہے۔ غالب کے خط کا ماخذ نہیں بتایا گیا ہے، لیکن یہ خط بھی "سوانح اسلاف" ہی سے ماخوذ ہے]

"متفرقاتِ غالب" کے آخر میں اشاریہ دے دیا گیا ہے۔ طبع اول میں مقدمہ ۳۲ صفحے اور متن مع اشاریہ ۱۸۵ صفحے کا ہے، طبع دوم میں ۲۸ صفحوں اور متن مع اشاریہ ۱۴۰ صفحوں پر مشتمل ہے۔

## ۲۔ شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب" (ناشر کتاب نگر لکھنؤ، ۱۹۷۳ء تعداد صفحات ۱۰۰)

مسعود کی قلمی یادداشتوں میں ایک پرانی یادداشت ہے جس میں کچھ تنقیدی نکات درج کرنے کے بعد لکھا گیا ہے کہ مندرجۂ بالا خیالات نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں ظاہر کیے ہیں۔ یہ یادداشت بظاہر "ہماری شاعری" کی تصنیف کے زمانے کی ہے۔ ایک مدّت کے بعد جب غالب صدی کے موقع پر ماہنامہ اردو لکھنؤ نے اپنے غالب نمبر کے لیے مسعود سے کوئی مضمون مانگا تو انھوں نے شرح طباطبائی کے وہ بیانات بھی مرتب کر لیے تھے جن میں کلام غالب کے معائب ظاہر کیے گئے تھے لیکن غالب صدی کے موقع پر ان کی اشاعت کو مناسب نہیں سمجھا۔ چند سال گزر جانے کے بعد انھوں نے دونوں طرح کے بیانات کو جمع کر کے اس کتاب کی صورت میں شائع کر دیا۔ کتاب کے پیش نامے میں وہ لکھتے ہیں :

> "غالب کے اردو دیوان کی بہت سی شرحیں لکھی جا چکی ہیں ان میں مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی کی شرح کو خاص امتیاز حاصل ہے۔ مولانا ایک مسلّم الثبوت عالم، شاعر اور ناقد تھے۔ وہ دیوان غالب کی شرح میں کلام غالب کی تشریح و تفہیم کے ساتھ ساتھ تنقید بھی کرتے گئے ہیں۔ ان کے مختصر لیکن نہایت اہم تنقیدی بیانات شرح کے ساڑھے تین سو صفحوں میں بکھرے ہوئے ہیں جن میں کوئی ترتیب و تنظیم نہیں ہے راقم نے ان کی اہمیت و افادیت کے پیش نظر ان منتشر بیانات کو محاسنِ کلام اور معائبِ کلام کے دو بابوں میں مناسب عنوانوں کے تحت جمع کر دیا ہے۔ امید ہے کہ اس صورت سے قارئین پوری طرح مستفید ہو سکیں گے۔"

جن عنوانوں کے تحت غالب کے شعر اور طباطبائی کے تنقیدی بیانات درج کیے گئے ہیں وہ

حسبِ ذیل ہیں :

## پہلا باب : محاسنِ کلام

لطافت و ندرتِ مضمون، حسنِ ادا، حسنِ بندش، مناسبتِ الفاظ
محاورات برمحل مصرعوں میں بندش کی یکسانی اورالفاظ کا توازن
ندرتِ تشبیہ۔ وجوہِ بلاغت مختلف محاسن۔ اچھے شعر۔ حاصلِ زمین
یابیت الغزل اشعار۔ بےنظیر اشعار۔

## دوسرا باب : معائبِ کلام

الفاظ جو بعد کو متروک ہو گئے۔ الفاظ ادائے مطلب سے قاصر۔ الفاظ کا
خلافِ محل استعمال۔ برائے بیت لفظ یا مصرع۔ ذم کا پہلو۔ مبالغۂ
غیر عادی۔ تصنّع لفظی۔ فارسی مصدروں کا استعمال۔ تعقیدِ لفظی تعقید
معنوی۔ بےلطف اشعار۔ شعر میں کئی معنوں کا احتمال۔ وہ اشعار
جن کا محصّل کچھ نہیں۔ الفاظ کا حذف۔ معیوب بےلطف مضامین۔ اردو
میں فارسیت کا غلبہ۔ محاورات فارسی کا ترجمہ محاورۂ اردو کے خلاف
متروکات کا استعمال۔ اصلاح معنوی۔ اصلاحِ لفظی۔ خلاف محاورہ
الفاظ۔ عربی سے ناواقفیت۔ مختلف عیوب۔ سہو کاتب۔

مسعود کی خواہش تھی کہ نظم کے ان بیانات کا تنقیدی جائزہ بھی لیا جائے، لیکن دوسرے ادبی
کاموں کی وجہ سے ان کو اس کا موقع نہ مل سکا۔

## (ب) مضامین

۱. "مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شانِ نزول" (ماہنامہ "الناظر" لکھنؤ، دسمبر ۱۹۳۲ء)

۲. "مرزا غالب کی ایک ہنگامہ خیز مثنوی" (ماہنامہ "زمانہ" کان پور، مارچ و اپریل ۱۹۴۶ء)

"متفرقاتِ غالب" طبع دوم کے مقدمے کی تمہید میں ان دونوں مضامین کا حوالہ دے کر لکھا گیا ہے "ان دونوں مضمونوں کے بیشتر مطالب مناسب مقامات پر اس مقدمے میں شامل کر دیے گئے ہیں" یہ غیر مطبوعہ کلام اور مثنوی بھی متفرقات میں شامل ہے۔ مضمون ۲ مسعود کے مجموعۂ مضامین "نگارشاتِ ادیب" میں بھی شامل ہے۔

۳. غالب کے حالات میں پہلا مضمون

یہ مضمون مختار الدین احمد آرزو کی مرتبہ کتاب "احوالِ غالب" میں شامل ہے۔ غالب کے حالات میں مضمون ان کی وفات کے چند روز بعد ماہانہ اخبار ذخیرۂ بالگوبند آگرہ کے مارچ ۱۸۶۹ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں یہ بھی بتایا گیا ہے کہ غالب فری میسن تنظیم کے رکن ہو گئے تھے مضمون کے ساتھ محمد حسین آزاد کا کہا ہوا قطعۂ تاریخ وفات غالب بھی شامل ہے۔

۴. "غالب کے دو تعزیت نامے اور چنّا جان" (ماہنامہ ماہِ نو کراچی ۱۹۴۹ء نیز مشمولۂ نگارشاتِ ادیب)

مرزا حاتم علی بیگ مہر کی محبوبہ کی وفات پر غالب نے مہر کو دو تعزیتی خط لکھے تھے جن کے بعض فقرے بہت مشہور ہوئے مثلاً "ہمیں یہ مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں، جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں" اور "چشم بد دور، وہی ایک حور" وغیرہ۔ دوسرے تعزیت نامے میں یہ فقرے بھی ہیں "آزادی کا شکر بجا لاؤ، غم نہ کھاؤ، اور اگر ایسے ہی اپنی گرفتاری سے خوش ہو تو چنّا جان نہ سہی منّا جان سہی"۔ مسعود اس جملے کے بارے میں لکھتے ہیں:

لیکن اس مضمون میں ثابت کیا گیا ہے کہ چنّا جان درحقیقت مہرؔ کی محبوبہ کا نام تھا۔ اُن کا انتقال پنج شنبہ ۹، ذیقعدہ ۱۲۲۶ھ (مطابق ۳۱ مئی ۱۸۶۰ء) کو ورم جگر کے مرض میں ہوا تھا۔ انھوں نے ایک مسجد بھی بنوائی تھی جس کی تعمیر ۱۲۴۸ھ میں شروع اور ۱۲۴۹ھ میں مکمل ہوئی۔ مہرؔ نے ان دونوں تاریخوں کے قطعے کہے تھے۔ انھوں نے چنّا جان کی وفات کے گیارہ قطعاتِ تاریخ کہے، ان کے بھائی عنایت علی ماہؔ اور دوست مولوی عبدالوہاب نے بھی کئی قطعے کہے۔ مہرؔ نے اپنی محبوبہ کی وفات پر ایک مسدس اور دو غزلیں بھی کہی تھیں اور ان غزلوں کے مقطعوں سے بھی تاریخ وفات نکلتی ہے۔ بعد کے قطعاتِ تاریخ مہرؔ کے دیوان "الماس درخشاں" میں درج ہیں۔ باقی نظموں کے مآخذ کی تفصیل اس مضمون میں یوں لکھی ہے۔

> چنّا جان کے بارے میں اوپر جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ کے ایک رسالے سے ماخوذ ہے جس کا تاریخی نام "بیانِ بخشایش" ہے اور جو مطبع حیدری آگرہ میں ۱۲۷۷ھ میں چھپا تھا۔ اس رسالے کا جو نسخہ میرے کتب خانہ میں ہے، اس کے آخر میں مہرؔ نے چند سطریں اور قطعۂ تاریخ اپنے ہاتھ سے لکھ کر اپنے دستخط کر دیے ہیں۔ اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ رسالے کی طباعت کے اخراجات نواب مرزا محمد علی خاں بہادر نے عطا کیے تھے۔"

اس مضمون کی خاص اہمیت یہ ہے کہ اس سے غالبؔ کے معاشقے کا زمانہ متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ غالبؔ اپنے تعزیتی خط میں مہرؔ کو بتاتے ہیں کہ انھوں نے بھی ایک کو مار رکھا ہے، اور یہ چالیس بیالیس برس پہلے کا واقعہ ہے۔ یہ خط ۱۲۷۶ھ میں لکھا گیا اس لیے یہ واقعہ ۱۲۳۵ھ کے آس پاس کا قرار پاتا ہے اس تعیّن کے بعد مضمون کے خاتمے میں مسعود لکھتے ہیں:

"غالبؔ کے قدرشناسوں کو چنّا جان کا شکر گزار ہونا

چاہیے کہ ان کی بدولت اس شاعر بزرگ کی زندگی کا ایک خاص
واقعہ پردے سے باہر آجاتا ہے اور اس کا زمانۂ وقوع بھی
معلوم ہوجاتا ہے۔"

## ۵. خطوطِ مشاہیر بنام ولایت عزیز صفی پوری شاگرد غالب (شمولہ معیارِ غالب، مرتبہ مالک رام)

اس مضمون کا ماخذ عزیز صفی پوری کی کتاب "سوانح اسلاف" ہے۔ اس میں غالب سے اصلاح لینے کا جو حال اور غالب کا جو خط درج ہے وہ "متفرقاتِ غالب" طبع دوم میں شامل ہے۔

## ۶. شرح طباطبائی اور تنقید کلام غالب" (ماہنامہ فروغ اردو، لکھنؤ، غالب نمبر ۱۹۶۹ء)۔

یہ مضمون اسی نام کی کتاب کا ایک حصہ ہے۔ کتاب کا تعارف اوپر گزر چکا۔

## ۷. فکرِ غالب (غالب کے ایک شعر کی شرح) (ماہنامہ کتاب، لکھنؤ، مارچ ۱۹۶۹ء)

ماہنامہ کتاب کے مدیر عابد سہیل کے متعلق مسعود کی ۱۹۶۹ء کی ڈائری میں ۱۷ فروری کا اندراج حسب ذیل ہے:

"شام کو عابد سہیل آئے اور غالب کے ایک شعر کی شرح لکھوا کر لے گئے۔" یہ وہ شعر یہ ہے:

تا کجا اے آگہی رنگِ تماشا باختن
چشمِ واگردیدہ آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

لیکن شارحین نے اس شعر کو مہمل قرار دے دیا تھا۔ مسعود غالب کے کسی بھی شعر کو مہمل نہیں سمجھتے تھے لیکن ایک مدت تک غور و خوض کے باوجود اُن کے ذہن میں بھی اس شعر کا مطلب نہ

آسکا۔ وہ خود بیان کرتے تھے کہ ایک بار وہ اپنے تانگے پر یونیورسٹی سے واپس آ رہے تھے اور ان کی توجہ کسی اور طرف تھی جب تانگہ دریا کے کنارے والی سڑک پر مڑا تو اچانک غالب کا یہ شعر ان کو یاد آیا اور اسی کے ساتھ اس کے معنی بھی روشن ہو گئے جس کی وجہ سے کئی دن تک اُن پر ایک انبساط کا عالم طاری رہا۔ عرصۂ دراز کے بعد غالب صدی کے موقع پر انھوں نے "کتاب" کے لیے اس شعر کی شرح کو قلم بند کیا۔

۸۔ "مرزا غالب، تب اور اب" (ماہنامہ کتاب لکھنؤ اپریل ۱۹۶۹ نیز مشمولہ نگارشات ادیب")

یہ دراصل ایک ریڈیو تقریر ہے جو غالب صدی کے موقع پر لکھنؤ سے نشر ہوئی تھی اس میں مسعود کے ان دو استادوں کا ذکر بہت دلچسپ ہے جو غالب کی شاعری کے بالکل قائل نہیں تھے۔

۹۔ "غالب کے ایک قصیدے پر واجد علی شاہ کا عطیہ"

(ہماری زبان، علی گڑھ، ۲۲ ستمبر ۱۹۷۱ء اور سہ ماہی "تحریر" دہلی جنوری، مارچ ۱۹۷۲ء)

خاقانی اور عرفی کے مشہور قصیدوں کی زمین میں غالب کا ایک قصیدہ ہے جس کا مطلع ہے:

بیا در کربلا تا آن ستمکش کاروان بینی
کہ در روی آدم آل عبا را ساربان بینی

اس مضمون سے اس قصیدے کی شان نزول کا علم ہو جاتا ہے۔ اس کا ماخذ بھی زبدۃ العلماء مولوی سید علی نقی کا وہ قلمی کشکول ہے جس کا ذکر "متفرقات غالب" کے ذیل میں آ چکا ہے۔ غالب کے قصیدے کی شان نزول یہ ہے کہ واجد علی شاہ کے لیے کربلائے معلی سے خاک شفا کی ایک ضریح بھیجی گئی تھی، ضریح کے آنے کی خبر سن کر غالب نے سلطان العلماء مولوی سید محمد کو

یہ قصیدہ بھیجا سلطان العلماء نے اس قصیدے کو اپنے پُرزور سفارشی خط کے ساتھ واجد علی شاہ کی خدمت میں پیش کر دیا اور بادشاہ نے اس پر غالبؔ کو خلعت عطا کیا۔ مگر غالبؔ کو خلعت بھجوانے سے پہلے سلطان العلماء نے ذیقعدہ ۱۲۷۰ھ کی کسی تاریخ کو انہیں ایک خط لکھا کہ آپ بادشاہ دہلی کے بھی وظیفہ خوار اور متوسل ہیں۔ لیکن اس خلعت کا ملنا اس بادشاہ کے خلافِ مزاج نہ ہو۔ اب آپ کا جو مشورہ ہو اس کے مطابق عمل کیا جائے۔

مضمون میں واجد علی شاہ کا وہ حکم نامہ جو انھوں نے ضریح کے خیر مقدم کے لیے جاری کیا تھا سلطان العلماء کا سفارشی خط واجد علی شاہ کے نام اور استفساری خط غالبؔ کے نام درج ہیں۔ مضمون کے شروع میں اس خلعت سے متعلق غالبؔ کے ایک خط کا یہ اقتباس بھی دے دیا گیا ہے:

"میں چودہ پارچے کا خلعت ایک بار، اور ملبوسِ خاص
در و مال و دو شالہ ایک بار پیش گاہِ حضرتِ عالم (واجد علی شاہ)
سے پا چکا ہوں۔ مگر یہ بھی جانتے ہو کہ وہ خلعت مجھ کو دوبارکس
کے ذریعہ سے ملا ہے؟ یعنی جناب قبلہ و کعبہ مجتہد العصر مدظلہ العالی!"

۱۰۔ غالبؔ کا ایک فارسی خط" (تحریک، دہلی، مئی ۱۹۶۲ء)

اس مضمون کی نقل میرے پاس نہیں ہے۔ "متفرقاتِ غالبؔ" میں ناسخ کے نام غالبؔ کا جو خط انشائے طاہر کے اوراق سے نقل کر کے شامل کیا گیا تھا اس میں مسعود نے راجا چندو لال کے متعلق چند سخت لفظ حذف کر دیے تھے۔ ماہنامہ تحریک دہلی کے صفحات پر اس خط کے متعلق کچھ بحث چھڑی تھی۔ ممکن ہے کہ یہ مضمون بھی اسی خط کے سلسلے میں ہو۔

۱۱۱۔ غالب کا ایک خط اور غالب کے نام دو خط (ماہنامہ نیا دور لکھنؤ ۲۶، جنوری ۱۹۷۴ء)

اس مضمون کے ماخذوں کی تفصیل مضمون کے شروع میں اس طرح دے دی گئی ہے :

"غالب کا خط ان کے شاگرد سید احمد حسین میکش کے نام ہے اور غالب کے نام دونوں خط منشی یحییٰ علی خاں کے ہیں یہ تینوں خط غیر مطبوعہ ہیں۔ احسان اللہ خاں ممتاز کی فارسی مثنوی "بحرِ مواج" انبیاء و مرسلین کے حالات میں ہے، اس کو شیخ عبداللہ نے اپنے مقدمے کے ساتھ ۱۳۴۲ھ (۱۹۲۳ء) میں شائع کیا منشی یحییٰ علی خاں نے ایک کشکول میں اپنی اور اپنے چھوٹے بھائی منشی باقر علی خاں کی متعدد تحریریں اور نظمیں درج کر کے اپنے ہاتھ سے خطِ شفیعا میں لکھا۔۔۔۔۔ یہ کشکول اور مثنوی "بحرِ مواج" کا مقدمہ اس مضمون کے دو معتبر ماخذ ہیں۔"

تینوں خط فارسی زبان میں ہیں۔ مضمون میں ان کا اردو ترجمہ بھی شامل ہے۔

## (ج) تبصرے

[غالب سے متعلق تین کتابوں پر مسعود کے تبصرے کے مسودے دست یاب ہوئے، لیکن یہ معلوم نہ ہو سکا کہ یہ تبصرے کب اور کہاں شائع ہوئے تھے۔ مسعود نے ماہنامہ "ادب" لکھنؤ اور دوسرے رسالوں میں اور ریڈیو پر بہت تبصرے کیے تھے جن میں سے بیشتر کی نقلیں موجود نہیں ۔]

۱۔ "لطائفِ غالب" مولفہ مسز اے۔ ایم۔ شاہ

۳۱ صفحے کے اس کتابچے پر تبصرہ بھی بہت مختصر ہے اور اس جملے پر ختم ہو جاتا ہے: "بہر حال یہ کتابچہ اپنے پڑھنے والوں کے لیے چند منٹ کی دلچسپی کا سامان ضرور مہیا کرے گا۔"

۲۔ "قتیل اور غالب" از سید انور علی فرید آبادی

اس کتاب کے تبصرے میں پہلے غالب کی غیر معمولی شہرت کے ذکر کے بعد غالب کی مخالفت میں لکھی جانے والی تحریروں کا حوالہ دیتے ہوئے زیر تبصرہ کتاب کو بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی قرار دیا گیا ہے۔ تبصرے کے چند اقتباسات درج ذیل ہیں:

"مصنف نے بہت سی باتیں ایسی لکھی ہیں جن سے غالب کی اخلاقی حالت بہت پست نظر آنے لگتی ہے۔ مصنف کے بیانات زیادہ تر صحیح ہیں اور جو نتیجے انھوں نے نکالے ہیں وہ بھی غلط نہیں ہیں، مگر مجموعی حیثیت سے یہ غالب کی ایک رخی تصویر ہے جس میں صرف عیب ہی عیب نظر آتے ہیں، کوئی خوبی دکھائی نہیں دیتی۔ ایسی کتابیں ناواقفوں کو غلط فہمی میں مبتلا کر دیتی ہیں۔"

"حضرت مصنف ایک جگہ فرماتے ہیں: 'ہندوستانی فارسی دانوں کا اگر کچھ وقار قائم ہو سکتا ہے تو صرف اس بنا پر کہ کلامِ فارسی میں ان کی نظر وسیع ہے اور ہر ہر لفظ کے صحیح استعمال سے واقف ہیں، اور اس حیثیت سے سچ پوچھیے تو غالب کے مقابلے میں

قیتی کا پایہ بہت بلند ہے"؟ اس بیان میں مصنف نے ایک مُلّائے مکتبی کو ادیب اور شاعر سے افضل مانا ہے، مگر ان کی اس رائے سے شاید کم ہی لوگ اتفاق کریں گے۔

"مصنف نے غالب کے بعض اردو شعروں پر جو اعتراض کیے ہیں وہ زیادہ تر غلط ہیں۔ مثال کے طور پر دو شعر پیش کیے جاتے ہیں:

یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

اس شعر سے متعلق مصنف کا ارشاد ہے" مصرع اولی میں حرفِ شرط (جو) کا کیا موقع ہے؟ یہ شعر کسی اور شعر سے ربط نہیں کھاتا، مضمون ادھورا رہ گیا۔ مگر حقیقت میں نہ یہاں حرفِ شرط بے موقع ہے نہ مضمون ادھورا ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ ہجر میں ہم دیوار کو جو دیکھتے ہیں تو حقیقت میں صبا کو دیکھتے ہیں اور دروازے کو جو دیکھتے ہیں تو اصل میں نامہ بر کو دیکھتے ہیں، یعنی ہجر میں ہم کو ہر وقت یہ خیال رہتا ہے کہ شاید صبا معشوق کا پیغام لاتی ہو یا نامہ بر اس کا خط لاتا ہو اسی انتظار میں ہم کبھی دیوار کی طرف دیکھتے ہیں، کبھی دروازے کی طرف۔"

(دوسرے شعر (اس لب سے مل ہی جائے گا بوسہ۔۔۔الخ) پر انور علی فرید آبادی کا اعتراض اور اس کا جواب اس جائزے کے شروع میں پیش کیا جا چکا ہے۔)

## ۳۔ ذکرِ غالب از مالک رام

ذکرِ غالب ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی اور اس پر یہ تبصرہ
اسی سال لکھا گیا تھا۔

ان مطبوعہ تحریروں کے علاوہ مسعود کی تحقیقی یادداشتوں میں غالب سے
متعلق کئی یادداشتیں موجود ہیں جن کو عنقریب شائع کر دیا جائے گا۔

---

**حوالہ جات:**

۱۔ بعد میں اس فہرست میں اقبال کا بھی اضافہ ہو گیا تھا۔

۲۔ ترجمے کے اس جز کا سرنامہ غالب کا یہ شعر:

میں نامرادِ دل کی تسلی کو کیا کروں ۔۔۔ مانا کہ اس کے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

(اصل شعر میں "اس کے" کی جگہ "تیرے" ہے)

۳۔ متفرقات کے دونوں ایڈیشنوں میں یہ سن ۱۲۶۸ھ پڑھا جاتا ہے لیکن آٹھ کا ہندسہ واضح نہیں ہے "جوہر معظم" سے ۱۲۲۴ھ نکلتے ہیں، ناسخ کی وفات اس سے پہلے ہوئی ہو گی۔ (نیر مسعود)

۴۔ متفرقات طبع دوم میں ناسخ کے خط کے بعد غالب کے جواب کا اردو میں خلاصہ بھی درج کر دیا گیا ہے۔

۵۔ "سوانح اسلاف" کچھ دن کے لیے مسعود کو مفتی محمد رضا صاحب انصاری فرنگی محلی سے عاریتاً ملی تھی اور اسی زمانے میں میری بھی نظر سے گزری تھی، یہ مختصر سی کتاب بہت اہم اور بعض دستاویزی معلومات کی حامل ہے مثلاً نواب سعادت علی خاں کو زہر دیا جانا اور اس معاملے میں ملوث بعض افراد کا حال، ۱۸۵۷ء کے بعد لکھنؤ میں عمارتوں کا انہدام وغیرہ۔ (نیر مسعود)

۶۔ فرنگی محل تنظیم اس زمانے میں خاص سرگرم اور معروف تھی۔ مرزا رجب علی بیگ سرور کے استاد مرزا غالی نواز خاں کا شعر ہے:

خندہ سازِ ایمان وہ زادۂ فرنگی ۔۔۔ اسلام اب کہاں ہے، عاصی فراموش ہے (نیر مسعود)

# مرزا افضل بیگ

## کالی داس گپتا

مرزا افضل بیگ غالب کے بہنوئی مرزا اکبر بیگ کے چھوٹے بھائی تھے۔
۱۵ر نومبر ۱۸۳۱ء اور ۱۵ر مارچ ۱۸۳۲ء کے درمیان کسی تاریخ کو دلّی میں فوت ہوئے۔ صاحب "کارنامۂ سروری" نے لکھا ہے کہ ضعیف ہو گئے تھے اور انتقال کیا۔ مگر یہ ضعیفی کوئی ستّر اسّی سالہ بوڑھے کی سی نہ ہوگی کیونکہ وہ مرتے دَم تک اکبر شاہ ثانی کی طرف سے انگریزی دربار کلکتہ میں سفیر رہے اس لیے قیاس ہے کہ بوقت مرگ ان کی عمر ۶۰ سال یا اس سے کچھ زیادہ ہوگی۔ اس طرح ولادت کا سال ۱۷۷۰ء کے آس پاس متعیّن کیا جا سکتا ہے۔

انگریزی دربار کلکتہ میں سفیر مقرر ہونے کے وقت تک ان کے والد اور دوسرے اہلِ خاندان دلّی میں نہیں رہتے تھے۔ تقرر کے بعد ہی دلّی میں سکونت اختیار کی۔ مرزا مقرب الدولہ، معزز الملک، دلاور جنگ کے خطابات سے سرفراز ہوئے اور کلکتہ بھیج دیے گئے تاکہ وہاں انگریزوں سے تصفیہ طلب امورِ سلطنت کا حل نکال سکیں۔

یہ معلوم نہ ہو سکا کہ وہ کلکتہ کب گئے، مگر یہ یقینی ہے کہ جب غالب پنشن کی بحالی کے سلسلے میں کلکتہ میں مقیم تھے (فروری ۱۸۲۸ء سے اکتوبر ۱۸۲۹ء تک) تو مرزا ہمہ وقت وہیں تھے۔ پھر وہیں کلکتہ میں رہ کر انھوں نے مشہور دانشور رام موہن رائے کو دلّی دربار سے راجا کا خطاب دلوا کر غیر تصفیہ شدہ امور کی مزید پیروی کے لیے انگلینڈ بھیجا۔ راجا رام

# مرزا افضل بیگ

مومن رائے ۱۵ نومبر ۱۸۲۴ء کو البین (ALBiON) نامی جہاز سے عازم انگلستان ہو گئے۔ مرزا افضل بیگ دلّی واپس آ گئے۔

مرزا افضل بیگ کی شادی حکیم مومن خاں مومن کی بھانجی سے ہوئی تھی تاہم کلکتہ سے واپسی پر وہ اپنے ساتھ ایک خوبصورت بنگالن کو بھی لے آئے تھے (ہو سکتا ہے کہ پہلی بیوی کا انتقال ہو چکا ہو) یہ وہی عورت ہے جسے مرزا افضل بیگ کی وفات کے بعد مرزا عباس بیگ (مرزا افضل بیگ کے بھتیجے) بھگا کر پنجاب کی طرف لے گئے تھے اور گھر والوں سے دائمی ناراضی مول لے لی تھی۔

معلوم ہوتا ہے کہ یہ بنگالن کوئی بازاری عورت یا طوائف نہ تھی بلکہ افضل بیگ کی باقاعدہ بیوی تھی کیونکہ صاحب کارنامہ سروری" اس عورت کو مرزا عباس بیگ کی چچی کہتا ہے۔ فرحت اللہ بیگ نے لکھا ہے کہ اُس زمانے میں ہر گھر کے ساتھ ایک نہ ایک طوائف کا نام جُڑا رہتا تھا مگر یہ گھر (مرزا عبداللہ بیگ پسر مرزا افضل بیگ کا) ایسا تھا جس میں طوائف کا نام نہیں آیا تھا۔

مرزا افضل بیگ کا ایک ہی بیٹا تھا جس کا نام مرزا عبداللہ بیگ عرف مرزا دولہا تھا۔ ان کا مکان محلہ چوڑی والاں کی میگزین والی گلی میں تھا۔ ممکن ہے یہ مکان مرزا افضل بیگ نے خریدا ہو یا بنوایا ہو اور اپنی عمر کے آخری سانس یہیں لیے ہوں۔

مرزا عبداللہ بیگ کی آٹھ اولادیں تھیں۔ چھ بیٹے اور دو بیٹیاں۔ جب مرزا افضل بیگ کے انتقال کے بعد آمدنی کے سب راستے بند ہو گئے تو مرزا عبداللہ بیگ سخت پریشان ہوئے کہ اب اتنے بڑے کنبے کی پرورش کیسے ہو گی۔ آخر ایک روز وہ اپنے والد کے سرٹیفکٹ لے کر جو انھیں وائسرائے نے دیے تھے دلّی کے ریزیڈنٹ کے پاس ملازمت مانگنے کے لیے گئے۔ ریزیڈنٹ نے از راہ مہربانی انبالہ سے کانپور تک کی ڈاک گاڑی کا انتظام ان کو دے دیا۔ جا بجا سیکڑوں چوکیاں قائم کی گئیں۔ مرزا عبداللہ بیگ

اکثر ان چرکیوں کی دیکھ بھال کے لیے جایا کرتے تھے۔ اس طرح خاندان کی حالت سنبھل گئی۔

آج تک مرزا افضل بیگ کے نام غالب کا کوئی خط نہیں ملا۔ تاہم ان کا ذکر دوسروں کے خطوں میں کثرت سے ملتا ہے۔ ایسے ہی خطوں سے مرزا افضل بیگ کے انتقال کی خبر بھی ملتی ہے۔ مرزا احمد بیگ خاں (طپان) کو لکھتے ہیں۔ "فلاں بیگ زندہ نیست ورنہ خونہا خوردمی......

"حضرت اکبر شاہ از روزِ رحلتِ فلانش بیگ بہ انواع و عوارض
مبتلا بود۔ پریروز کہ چہار شنبہ آخری صفر بود غسل صحت
کردہ اند، اما نا توانند و دماغ شنیدن ملتمسات ندارند"

(متفرقات غالب طبع دوم ص ۹۳۔۹۴ خط ۲۳)

دن اور مہینا نہ سہی مگر اس خط سے مرزا افضل بیگ کا سالِ وفات متعین ہو جاتا ہے۔ ہمیں یہ معلوم ہے کہ راجا رام موہن رائے کے ۱۵۔ نومبر ۱۸۳۰ء کو عازم انگلستان ہونے تک نہ صرف مرزا زندہ تھے بلکہ اُس کے بعد وہ دلّی واپس آئے اور اپنے ساتھ ایک حسین بنگالی بیوی بھی لائے تھے۔ صفر چونکہ ۱۸۳۰ء میں جولائی۔ اگست میں پڑتا ہے اس لیے جولائی۔ اگست ۱۸۳۰ء یا اس سے پہلے کے کسی انگریزی مہینے میں مرزا کا وفات پانا درست نہیں ہو سکتا۔ مرزا احمد بیگ خان طپان کا انتقال ۱۵، مارچ (شوال) ۱۸۳۲ء سے کچھ روز قبل ہوتا ہے، اس لیے مرزا کا انتقال ۱۸۳۲ء کے جولائی (صفر) میں بھی ممکن نہیں کیونکہ اوپر کے خط سے ظاہر ہے طپان کی زندگی ہی میں مرزا انتقال کر چکے تھے۔ اب رہ گیا ۱۸۳۱ء تو یہی مرزا کا سالِ وفات ہے۔ صفر کا آخری چہارشنبہ ۲۲ صفر ۱۲۴۷ھ میں پڑتا ہے جو ۳، اگست ۱۸۳۱ء سے مطابق ہوتا ہے۔

بادشاہ (اکبر شاہ ثانی) کو مرزا کے انتقال کا سخت رنج ہوا اور وہ طرح طرح کے عارضوں میں مبتلا رہنے لگے خدا خدا کر کے شفا پائی اور ۳، اگست ۱۸۳۱ء کو غسل صحت

فرمایا گیا۔ بیماری اس قدر شدید اور لمبی تھی کہ عرصے تک ناتوانی باقی رہی۔ مرزا کا انتقال بادشاہ کے غسلِ صحت سے ایک دو ماہ پہلے ہوا ہوگا مگر سالِ وفات ۱۸۳۱ء ہی ہے۔

غالب کو شبہ ہی نہیں بلکہ یقین تھا کہ مرزا افضل بیگ پنشن کے مقدمے میں مدد کی بجائے اُن کی مخالفت کر رہے ہیں اور اپنے خواہر زادوں (یعنی اپنے بہنوئی خواجہ حاجی کی اولاد) کی مدد کر رہے ہیں۔ غالب کلکتے کے قیام کے دوران مرزا افضل بیگ کے (شاید مصلحتہً) شاکی نہیں ہوئے تھے۔ لیکن واپسی کے بعد انہیں اپنا شدید مخالف سمجھنے لگے تھے۔ اس سلسلے میں غالب کے مندرجہ ذیل خطوط ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔

متفرقات غالب طبع دوم خط نمبر ۱۴ بنام مولوی سراج الدین احمد
" " " خط نمبر ۲۲ " مرزا احمد بیگ خاں
" " " خط ۳۶ " مرزا ابوالقاسم خاں

---

حوالہ جات :

۱۔ غالب ۲۱۔ فروری ۱۸۲۸ء (۴ رشعبان ۱۲۴۳ھ) کو کلکتہ پہنچے اور ۲۹ رنومبر ۱۸۲۹ء (یکم جمادی الثانی ۱۲۴۵ھ) کو دلّی واپس آ گئے۔ اکتوبر ۱۸۲۹ء میں کلکتہ سے دہلی کے لیے روانہ ہوئے ہوں گے۔

۲۔ گریٹ مین آف انڈیا صفحہ ۵۔

۳۔ اردو اپریل ۱۹۳۱ء۔ خواجہ امان مرحوم از فرحت اللہ بیگ ص ۲۵۵۔

۴۔ " " " " ۲۵۹

۵۔ " " " " ۲۵۵

۶ - ان میں سے مرزا حشمت اللہ بیگ مرزا فرحت اللہ بیگ کے والد تھے گویا مرزا افضل بیگ مرزا فرحت اللہ بیگ کے پردادا تھے۔

۷ - اردو اپریل ۱۹۳۱ء ص ۲۹۸

۸ - یعنی مرزا افضل بیگ۔

۹ - اس خط سے معلوم ہوتا ہے کہ مرزا احمد بیگ خان طپان چاہتے تھے کہ مرزا افضل بیگ کے انتقال کے بعد اب انھیں کلکتہ میں دہلی کی طرف سے سفیر مقرر کر دیا جائے۔

۱۰ - غالب مولوی سراج الدین احمد کو ۱۵ مارچ پنجشنبہ کے دن لکھتے ہیں کہ آج ۱۱ شوال (۱۲، شوال چاہیے) پنجشنبہ کی صبح کو آپ کے خط سے مرزا احمد بیگ خاں طپان کے انتقال کی خبر ملی۔ پندرہ مارچ پنجشنبہ کا دن ۱۸۳۲ء میں پڑتا ہے۔ (دیکھئے متفرقات غالب طبع دوم ص ۸۶ - ۸۷، خط نمبر ۱۸)۔ ناسخ نے ۱۸۳۳ء غلط لکھا ہے۔ متفرقات غالب طبع دوم ص ۲۰ پر مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم فرماتے ہیں:

" غالب یکم جمادی الثانی روز یکشنبہ کو کلکتہ سے دہلی پہنچے تھے۔ تقریباً ساڑھے تین مہینے کے بعد مولوی سراج الدین احمد کے خط سے مرزا احمد بیگ خاں کے انتقال کی خبر ملی......"

ظاہر ہے یہاں جناب ادیب مرحوم سے سہو ہوا ہے مرزا احمد بیگ خان ۱۸۳۰ء میں نہیں بلکہ ۱۸۳۲ء میں مرے۔

# تبصرے

## ۱۔ سرودِ غالب

مؤلف : سید یوسف بخاری دہلوی
ناشر : احمد علی شیخ مالک و مہتمم
ادارہ شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور
سائز کلاں ۔ صفحات ۲۰۸
سرورق مصور ۔ رنگین
مطبوعہ علمی پرنٹنگ پریس لاہور ۔ ۱۹۶۰ء

"سرودِ غالب" یہ دیوانِ غالب متداول کا نسخہ جدید طرز نو اُن یادگاری کتابوں میں سے ہے جو پاکستان میں مرزا غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر مختلف علمی اور ادبی اداروں نے شائع کی تھیں "سرودِ غالب" سمیت بخاری صاحب کی اب تک مختلف موضوعات پر بارہ تیرہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔

اس نسخے میں بخاری صاحب نے دیوان غالب کی اصل مروجہ ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے اور اشعار دیوان کے معانی و مطالب نیز شعر کے مرکزی خیال کو ملحوظ رکھتے ہوئے انھیں ۱۱۱ عنوانوں کے تحت تقسیم کر دیا ہے اس طرح بخاری صاحب نے اپنی کاوش سے نقادانِ غالب کے لیے یہ آسانی پیدا کی ہے کہ وہ اپنے مطلوبہ موضوع یا موضوعات سے متعلق ضروری اشعار کی تلاش میں پورے دیوان غالب کی ورق گردانی کرنے کی بجائے "سرودِ غالب" کی مضمون وار ترتیب سے فائدہ اٹھا سکیں گے شروع میں "حرفے چند" کے عنوان سے بخاری صاحب نے "سرودِ غالب" کا تعارف اور کتاب کی ترتیب و تدوین پر روشنی ڈالی ہے جس سے اس تالیف کی افادیت میں اضافہ ہو گیا ہے۔

"سرودِ غالب" کا اصل مقدمہ سید ہاشمی فریدآبادی مرحوم نے لکھا تھا مگر وہ اس نسخے کی زینت نہ بن سکا۔ اس کے بجائے ناشر نے اپنے دل پسند ادیب اور نقاد جناب مرتضیٰ حسین صاحب فاضل لکھنوی سے ایک دوسرا مقدمہ لکھوا کر شامل کتاب کیا ہے۔

فاضل لکھنوی صاحب آج کل غالب شناسوں

عندلیب شادانی نہیں ہیں اور غالب پر خاصا کام کر چکے ہیں۔

فاضل مقدمہ نگار نے "سرودِ غالب" کے مقدمے کے ساتھ اس ہی موضوع پر اپنی ایک غیر مطبوعہ کتاب "نقش ہائے رنگ رنگ" یا "آئینہ خانہ" کی ترتیب اوّل جو (نظرِ ثانی باقی) جمعہ ۱۷ جون ۱۹۴۹ء کو مکمل ہو چکی تھی کا ایک مختصر حصہ مع مقدمہ (بعنوان "خاتمہ") اور ضمن (بعنوان "روشنی اور وسعت") "سرودِ غالب" کا جزو بنا کر کتاب کے آخر میں شامل کر دیا ہے اس طرح یہ نسخہ بیک وقت "سرودِ غالب" بھی ہے۔ اور "آئینہ خانہ" بھی گویا فاضل مقدمہ نگار نے "یک تیر دو فاختہ" کی مثل کو عملی جامہ پہنایا ہے اور وہ بھی بڑے التزام کے ساتھ۔ جس کی تفصیل اس طرح ہے :-

۱ ۔ سرورق اوّل : پر "سرودِ غالب" مرتبہ یوسف بخاری دہلوی" درج ہے۔

۲ ۔ سرورق دوم : پر "سرودِ غالب" یوسف بخاری دہلوی" اور اسی ذیل میں "خاتمہ اور روشنی" مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی" درج ہے۔

۳ ۔ سرورق دوم کی پشت :- پر پریس لائنوں میں بھی "مرتبہ : یوسف بخاری" کے بعد دوسری سطر میں "خاتمہ اور روشنی" مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی" کے الفاظ کا اضافہ کیا گیا ہے۔

۴ ۔ فہرستِ ابواب :- اس میں مقدمہ از مرتضیٰ فاضل پھر "حسبِ ضرورت چند" از یوسف بخاری درج ہے۔ بعد ازاں ابواب کی سرخیاں نشانِ صفحات کے ساتھ اور آخری دو سطروں میں پھر وہی "خاتمہ" اور "روشنی و وسعت" درج ہے۔ اس میں صراحت لازم نہیں ہے جس سے اس مقام پر یہ مغالطہ ہو گیا ہے کہ ان ابواب کا عمل فی الاصل کس کا ہے مقدمہ نگار کا یا یوسف بخاری صاحب کا؟

۵ ۔ مقدمہ مرتضیٰ فاضل صاحب :-

ص ۱۷ "ظہیر الدین علوی نے "اشک و رشک" کے نام سے ایک کتابچہ چھاپا تو (میرے) خیال کو مہمیز ملی اور میں نے اپنی بیاض "انتخاب غالب" کا نام "نقش ہائے رنگ رنگ" اور "آئینہ خانہ" رکھا۔

۶ ۔ (آئینہ خانہ) ص (۱۸) ۱۷۔ جون ۱۹۴۹ء جمعہ ۱۹۔ جمادی الاول ۱۳۶۸ھ کو میں نے اس قسم کا مطالعہ قلم بند کر لیا تھا لیکن اس پر نظرِ ثانی اور ترتیب کا کام باقی تھا۔"

۷ ۔ (آئینہ خانہ) ص۱۱ : "پروفیسر ظہیر الدین صاحب علوی نے مضمون کی خوبیوں اور خیال کی پہلو داری کو سامنے رکھا ہے۔

" سرودِ غالب" اس قسم کی ذرا متنوع پیش کش ہے۔ آپ اس کتاب کو دیوانِ غالب کی شعری تبویب بھی کہہ سکتے ہیں اور فنی تجزیہ کا ایک تحلیلی تجربہ بھی۔ فاضل مؤلف نے اس تجزیہ اور تجربے کے نتائج کو تحریر کرنے سے پہلو تہی کی ہے۔ ان کے خیال میں اس عمل کے

[illegible] تم جدا کرنے سے دوسروں کے حق پر قبضہ ہو جائے گا؟

۸ ۔ "آئینہ خانہ" (ص ۱۸): اس وجہ سے میں نے ہر مجموعہ شعر کے نیچے اپنے لکھے ہوئے نوٹ حذف کر دیے ہیں جس کا مجھے افسوس تو ہے مگر کتاب کے مزاج میں دخل دینا بھی گوارا نہ ہوا۔ اگرچہ محترم مؤلف کی طرف سے اجازت مل چکی تھی۔

۹ ۔ آئینہ خانہ (ص ۱۹): "سرودِ غالب" میں چند صفحات میں نے اپنی سابقہ محنت کے شریک کیے ہیں۔ اس کا مقصد صرف یہ ہے کہ ایسے عناوین اور بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

۱۰ ۔ آئینہ خانہ (ص ۱۹): "سرودِ غالب" جیسے میں مختصر خیال کرتا ہوں ایک بڑا ذخیرۂ تجربہ ہے اس فانوسِ رنگا رنگ سے اگر فروغِ نظر حاصل ہو جائے تو محنت کام آگئی۔

۱۱ ۔ آئینہ خانہ (ص ۱۹): "ہر صاحبِ ذوق یوسف بخاری کی محنت کی قابلِ داد سمجھے گا":

جب یہ نسخہ "سرودِ غالب" کے نام سے منظرِ عام پر آیا تھا اس پر مختلف اخبار و رسائل نے تبصرے کیے۔ ان میں سے ایک یا دو اصحاب کا کہنا تھا کہ کوئی مقدمہ نگار کسی کتاب کے مقدمے میں جو جی چاہے لکھ سکتا ہے لیکن مرتب کی اجازت کے بغیر اسی کتاب میں اسی موضوع پر اپنے غیر مطبوعہ کلام کو شامل کر کے کتاب کی مقبولیت یا عدمِ مقبولیت اور شہرت میں حصہ دار نہیں بن سکتا کہ یہ ادبی اصول اور تصنیفی اخلاق سے قطعی بعید ہے۔

آئیے اب ہم یوسف بخاری کے تحریر کردہ "حرفے چند" کے تعارفی کلمات کی روشنی میں جناب آرشی فاضل کے اقتباسات مقدمہ متعلقہ پر ایک تنقیدی نگاہ ڈالیں:

"حرفے چند" (ص ۲۹-۳۰): "دیوانِ غالب کو موجودہ صورت میں لانے کا خیال میرے دماغ میں ۱۹۳۶ء میں پیدا ہوا تھا اس سے کوئی دو سال قبل میری سب سے پہلی تالیف "موتی" (حکیمانہ و شاعرانہ اقوال و اشعار کا مجموعہ "سرودِ غالب" کی طرح مختلف عناوین کے تحت دو مرتبہ (۱۹۳۴ء) اور (۱۹۳۸ء) میں چھپ چکی تھی۔ اسی خیال نے مجھے "سرودِ غالب" (موجودہ نام) کا تصور بخشا... ابتدا میں اس کا نام "آئینہ غالب" تجویز کیا تھا جیسا کہ اس کا اعلان میری بعض کتابوں میں اور میرے قائم کردہ "مکتبۂ جہاں نما" دہلی کی مطبوعات اور دیگر اداروں کی فہرستِ کتب میں موجود ہے۔

"۱۹۳۷ء یا ۱۹۳۰ء میں مولانا آسی لکھنوی مرحوم دلی تشریف لائے تھے۔ عریبک کالج دہلی کی ایک ادبی نشست میں ان سے ملاقات ہوئی۔ باتوں باتوں میں آسی مرحوم نے فرمایا کہ وہ دیوانِ غالب کو مختلف عنوانات کے تحت ترتیب دے رہے ہیں اور اسے نول کشور پریس لکھنؤ شائع کرے گا... کئی سال بعد آسی مرحوم کی رحلت کی خبر سن کر... ایک خط نول کشور کو لکھا۔ ان کا جواب آیا کہ آسی مرحوم یہ مجموعہ اپنی زندگی میں مرتب نہ کر سکے...

میں دوبارہ اپنے نامکمل مسودے کی تکمیل میں مصروف ہوگیا... میں مسودہ مکمل کر کے پریس کو دینے والا تھا کہ اچانک ۱۹۴۷ء کا انقلاب برپا ہوگیا... میں اکتوبر ۱۹۴۷ء میں کراچی آگیا۔ یہاں آنے کے بعد جس ٹرک میں "مکتبہ جہاں نما" (دفیرہم) کا سرمایہ کتب پاکستان آرہا تھا وہ راہ میں لوٹ لیا گیا۔ اس میں "آئینہ غالب" کا مسودہ بھی تھا.... ایک مدت دراز بعد میں نے پھر قلم سنبھالا۔ خرگاں کو دعوت دی، جگر لخت لخت کو جمع کیا۔ آج خدا کا شکر بجالاتا ہوں، گنجینۂ معانی سے غالب کے پارہائے "سرودِ غالب" پیش کرتا ہوں!

گویا بخاری صاحب نے "آئینہ غالب" کو دو مرتبہ دلّی میں ترتیب دیا اور بالآخر تیسری مرتبہ اسے "سرودِ غالب" کے نام سے کتابی شکل میں منتقل کرنے کی نوبت آئی۔

جہاں تک ظہیر الدین صاحب علوی کے مرتبہ کتابچہ اشک و رشک کی سرگزشت یا تاریخ کا تعلق ہے اس کا صحیح نام "اشک و رشکِ غالب" ہے، یہ $\frac{20\times 30}{16}$ سائز کے ۱۱۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ غالباً علوی صاحب نے اسے خود ہی مسلم ایجوکیشنل پریس علی گڑھ میں ۱۹۴۱ء میں چھپوا کر شائع کیا تھا۔

علوی صاحب نے اس کتابچہ کا نہایت ہی مختصر دیباچہ (معروضداشت) میں مرزا غالب کی تعریف اور غالب کے موضوع پر قلم اٹھانے پر اپنی کسرِ نفسی کے سوا اور کوئی قابلِ ذکر بات نہیں لکھی۔ کتابچے کے متن میں "اشک اور رشک" صرف دو عنوانوں کے تحت غالب کے اشعار کو کثر صحیح اور بیشتر غلط درج کیا گیا ہے۔

باقی تبصرہ آئندہ سطور میں آئے گا۔ عالم الغیب تو خدا ہے لیکن یوسف بخاری کے منقولہ بیان کی روشنی میں اس موضوع پر کام کرنے کا خیال سب سے پہلے ۱۹۳۶ء میں یوسف بخاری کے ذہن میں آیا اس کے پانچ یا چھ سال بعد ۱۹۴۱ء میں علوی صاحب کا مذکورہ کتابچہ شائع ہوا اور پھر "سرودِ غالب" کے مقدمہ نگار مرتضیٰ فاضل کے خیال کو ۱۹۴۹ء میں ہمیز ملی۔ لیکن اس کے باوجود وہ "آئینہ خانہ" ہنوز کتمِ عدم میں ہے بنا بریں ان واقعات کی تاریخ وار موجودگی میں ہمارا یہ نتیجہ اخذ کرنا شاید غلط نہ ہوگا کہ "سرودِ غالب" کی اشاعت سے یوسف بخاری کو "اشک و رشکِ غالب" پر بدرجہا ادبی فوقیت اور مقبولیت حاصل ہے۔ اور "آئینہ خانہ" جو ابھی اپنے وجود ہی سے محروم ہے اس کے حق میں دعائے ولادت کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے تاہم ہم آئندہ سطور میں آئینہ خانہ کے اس پرتو پر جو سرودِ غالب میں شامل ہے کچھ مختصر تبصرہ ضرور کریں گے جہاں تک کسی عنوان کے ماتحت درج شدہ اشعار پر مجھے تبصرے کا تعلق ہے اس بارے میں فاضل مقدمہ نگار کا بخاری صاحب کے حق میں "پہلوتہی" کے الفاظ استعمال کرنا ذرا سخت اور ناروا سا ہے۔ بخاری صاحب نے اسی بات کو تصید سے کی فنی اصطلاح میں "گریز"

کہا ہے۔ نیز اس کے متعلق بخاری صاحب لکھتے ہیں۔
"حرفے چند ص ۱۰" اقتباسات کی روشنی میں ان سے متعلق اشعار کے معنی مطالب کے حسن و قبح اور خوب و زشت کے الگ الگ حاشیہ آرائی سے گریز کرنا پڑا جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کر چکا ہوں کہ اس خصوص میں بھی غالب کے نقاد اول مولانا حالی سے لے کر اب تک اہل نقد و نظر اتنا کچھ لکھ چکے ہیں کہ اب اس پامال اور مسدود راہ پر کوئی مزید قدم اٹھانا میرے نزدیک کار عبث ہے

(حرفے چند ص ۱۸) اس معاملہ میں جب بڑے بڑے سخن فہم اور صاحب نظر شارحین معانی و مفہوم میں متفق اور ہم خیال نہ ہو سکے تو میرا اس نیرنگ خیال اور موج تخیل میں بھٹکنا یا گم ہو جانا معلوم !"

(حرفے چند ص ۱۸) "میرا یہ دعویٰ کرنا بھی باطل ہوگا کہ مجوزہ عنوانات کے تحت۔ اشعار کی تقسیم تمام تر صحیح اور درست ہے۔ در اصل معانی اور عنوانات کا تعین ہر اہل نظر اور صاحب ذوق کے اپنے ذوق اور سوجھ بوجھ پر منحصر ہے"

حرفے چند کے ان تینوں اقتباسات سے ظاہر ہے کہ بخاری صاحب نے ہر عنوان کے متعلقہ اشعار پر مجموعی نوٹ لکھنے سے دانستہ گریز کیا ہے لیکن فاضل مقدمہ نگار نے بخاری صاحب کے اس گریز سے یہ کیسے اخذ کر لیا کہ اس عمل کے نتائج قلم بند کرنے سے دوسروں کے حق پر بخاری صاحب کا قبضہ ہو جائے گا۔ بخاری صاحب نے تفہیمات غالب کو موضوعات کے عناوین پیش کر کے دیوان غالب کی ورق گردانی سے کم و بیش بے نیاز کر دیا ہے۔

فاضل مقدمہ نگار فرماتے ہیں: "میں نے ہر مجموعۂ شعر کے نیچے اپنے لکھے ہوئے نوٹ حذف کر دیے جس کا مجھے افسوس ہے ........ اجازت مل چکی تھی" میں نے اس کے متعلق بخاری صاحب سے دریافت کیا۔ ان کا جواب زبانی یا تحریری ہر دو صورت میں نفی تھا لہٰذا فاضل مقدمہ نگار نے اپنے شوق سے مجبور ہو کر عنوان "بارگاہ امر" (ص ۴۸) سے متعلق مجموعۂ اشعار پر اپنا جو نوٹ اور وہ بھی بلا صراحت نام خود (ص ۱۱۳) درج کیا ہے وہ فاضل مقدمہ نگار کی ایجاد بندہ یا ایزاد بندہ اور ایک تصرف بیجا سے کسی طرح کم نہیں۔ وہ افسوس میں کیوں مبتلا ہوئے انھوں نے جملہ (۱۷۱) عناوین پر نوٹ لکھ کر "سرود غالب" کو اپنا ہی آئینہ خانہ کیوں نہ بنا لیا۔ سوچنے کی بات ہے کہ اگر بخاری صاحب اس نوٹ نویسی کو مناسب تصور کرتے تو (۱۷۱) عناوین میں سے تنہا ایک عنوان پر نوٹ کیوں لکھتے۔

اسی ضمن میں یہاں یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فاضل مقدمہ نگار نے صرف اسی ایک نوٹ پر اکتفا نہیں کیا بلکہ اپنی سابقہ محنت "آئینہ خانہ" کے چند صفحات بھی "سرود غالب" کے آخر میں بقول خود اس مقصد سے شائع کیے ہیں کہ "ایسے عناوین اور بھی تلاش کیے جا سکتے ہیں" مجموعۂ اشعار کے نوٹوں کے متعلق تو فاضل مقدمہ نگار کا یہ کہنا ہے کہ محترم مؤلف کی طرف سے اجازت مل چکی تھی" کیا اس ایزاد بندہ کے لیے بھی بخاری صاحب نے اپنے ناشر

یا فاضل مقدمہ نگار کو اپنی کوئی زبانی یا تحریری اجازت
دے دی تھی؟ فاضل مقدمہ نگار اگر اپنا پورا "آئینہ خانہ"
"مسرودِ غالب" میں اپنے نام سے شامل کر کے اُسے
"محمد عمر و نور الہٰی" کا مشترک ڈراما بنا دیتے تو بخاری
جیسا مغلوبِ سخن ناشناس، فاضل مقدمہ نگار جیسے
غالب شناس۔ غالب کا کیا بگاڑ لیتا۔ کوئی مرتضیٰ صاحب
سے پوچھے کہ انہیں اپنا ایسا گرانقدر مشورہ بخاری صاحب
کو دینے کی ضرورت کیوں لاحق ہوتی جب کہ وہ پہلے
ہی اپنے "حرفے چند" میں اس خیال کے معترف نظر
آتے ہیں۔

بخاری صاحب کی "پہلو تہی" "تو آشکار ہو گئی اب
آخر میں "اشک ور شکِ غالب" کی پہلو داری" اور
آئینہ خانہ کی روشنی اور وسعت شک کے جلوے بھی دیکھ لیجیے
"اشک ور شکِ غالب" میں عنوانات
اشک اور رشک کو جیسا کہ ہونا چاہیے تھا جدا جدا پیش
کیا گیا ہے۔ علوی صاحب کی نظر میں "اشک" ایک
جامع عنوان نہ تھا اس لیے اس کی پہلو داری کو واضح
کرنے کے لیے حسب ذیل چندہ عناوین تجویز ہوئے ہیں۔
اشکِ غالب، خانہ خرابی۔ سامانِ گریہ، وفورِ اشک
بحر و بر، قلتِ گریہ، ڈوبی ہوئی اسامی، کفِ سیلاب، ہجومِ اشک
اشکِ خونیں، جوئے خوں، ساحل، لختِ جگر، خونچکاں، نہرت، دریا، جگر آزار
اور یہ ہیں رشک کے ستر و ذیلی عنوانات :۔
رشکِ غالب، رشکِ بازو، رشکِ سخن، رشکِ خلوص،

کلام میں اشک، جگر، پلک، مژہ، پلک، نظارہ، شب، بادہ اشک
تک، حالات کا خیال نہ ہوتا تو ہر عنوان کے منتخب
اشعار پیش کرتا لیکن مشتے نمونہ :

حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ اے آرزو خرامی
دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی

عنوان مجوزہ علوی : ڈوبی ہوئی اسامی
عنوان مجوزہ بخاری : ناکامی و محرومی

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

عنوان مجوزہ علوی : جوئے خوں
عنوان مجوزہ بخاری : ہجر و فراق

## اشعار متعلقہ اشک

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

عنوان مجوزہ علوی : ساحل
عنوان مجوزہ بخاری : یادِ ماضی

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

عنوان مجوزہ علوی : خونِ جگر
عنوان مجوزہ بخاری : ذوقِ لذتِ آزار

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب
خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار تھا

عنوان مجوزہ علوی : خونچکاں نہرت۔ عنوان مجوزہ بخاری : لغزشِ اشک

نالاں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب
قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

عنوان مجوزہ علوی : خونچکاں فہرست
عنوان مجوزہ بخاری : مرثیہ

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا
عشقِ نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

عنوان مجوزہ علوی : خونچکاں فہرست
عنوان مجوزہ بخاری : ذوقِ لذتِ آزار

رشک

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش تم میرے لئے ہوتے

عنوان مجوزہ علوی : رشکِ بلا
عنوان مجوزہ بخاری : باغِ آرزو

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر
دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

عنوان مجوزہ علوی : رشکِ طور
عنوان مجوزہ بخاری : تعلی و خودستائی

علوی صاحب نے اشک اور رشک کے ہر ہر قطرے اور ہر ہر پہلو کو الگ الگ ایک نام دے کر عقدہ کشائی سے کام لیا ہے حالانکہ اشک اور رشک یہ دونوں عنوان اتنے جامع اور بسیط تھے کہ نتیجہ اشعار اگر وہ برمحل ہوتے صرف یہ دو عنوان ہی ان سب پر محیط ہوتے۔ دیکھیے آئینہ خانہ کے اشعار روشنی اور وسعت" کے باب میں جو سات عنوانوں کے تحت درج کیے گئے ہیں کو دیکھ کر یہ نکتہ واضح ہو جاتا ہے کہ فاضل مقدمہ نگار کو یا تو خدانخواستہ ان اشعار کے معنی اور مفہوم سے کوئی آشنائی نہیں ہے یا پھر انھوں نے عنوان سے ایک "مضحکہ خیز پہلو تہی" اور مذاق سے کام لیا ہے۔ اکثر اشعار اپنے متعلقہ عنوان سے کوئی رابطہ یا رشتہ نہیں رکھتے۔ صورتِ حال یہ ہے کہ اتفاق سے جس شعر میں مجوزہ عنوان کا کوئی لفظ آگیا ہے تو مرتضیٰ فاضل صاحب نے اسی لفظ کو اپنا عنوان بنا دیا ہے۔

ہر عنوان کے صرف دو دو شعر ملاحظہ ہوں :

آئینہ

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہ بادِ بہاری کا

عنوان مجوزہ بخاری : اجتماعِ ضدین

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

عنوان مجوزہ بخاری : جمالِ دوست

روزن اور شعاع

قید میں یعقوب نے لی گو نہ یوسف کی خبر
لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہو گئیں

عنوان مجوزہ بخاری ۔ محبت و عشق

یہ طوفان گاہ جوشِ اضطراب شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

## تبصرے

عنوان مجوزہ بخاری: ہجر و فراق

### صحرا اور بیاباں

بجز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا مگر بہ تنگیٔ چشمِ حسود تھا

عنوان مجوزہ بخاری: مقدر

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالبؔ
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

عنوان مجوزہ بخاری: خانہ ویرانی

### ساحل اور طوفان

شورِ جولاں تھا کنارِ بحر پر کس کا کہ آج
گردِ ساحل ہے بہ زخمِ موجۂ دریا نمک

عنوان مجوزہ بخاری: حدیثِ رشک

غالبؔ ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

عنوان مجوزہ بخاری: نغمۂ اشک

### خضر

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

عنوان مجوزہ بخاری: درسِ فنا

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

عنوان مجوزہ بخاری: تعلّی و خود ستائی

### مجنوں

میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

عنوان مجوزہ بخاری: جنون و وحشت

نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی

عنوان مجوزہ بخاری: بے نیازی

### فرہاد

عشق و مزدوریٔ عشرت گہِ خسرو کیا خوب
ہم کو تسلیم نکو نامیٔ فرہاد نہیں

عنوان مجوزہ بخاری: تقلیدِ رسوم

ہم سخن تیشے نے فرہاد کو شیریں سے کیا
جس طرح کا کہ کسی میں ہو کمال اچھا ہے

عنوان مجوزہ بخاری: حسنِ عمل

جیسا کہ میں نے ابھی ابھی عرض کیا کہ مرتضیٰ فاضل صاحب نے صرف اس لفظ کو اپنا عنوان قرار دیا جو اس شعر میں نظر آیا ہے مستعملہ لفظ کے بارے میں نہ معلوم کیوں اس بات کا لحاظ نہیں رکھا کہ اس لفظ کے معانی و مفہوم یا شاعر کے مرکزی خیال کا عنوان سے کوئی رشتہ اور اور تعلق ہے یا نہیں۔ لہٰذا اتمامِ حجت کے طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاید مرتضیٰ صاحب کو غالب کے نادر اور غریب المعانی یا شگفتہ الفاظ ہی کو عنوان قرار دے کر اسے اپنایا غالبؔ کا آئینہ خانہ" بنانا مقصو

تھا۔ اگر وہ ضمنی اور حصہ ہوتا تو پھر انھیں اپنے اس مقصد کا اظہار آئینہ غالب کے مقدمہ میں ظاہر کرنا تھا جو انھوں نے نہیں کیا۔ مزید برآں دیوانِ غالب صرف اردو کلیات کے انتخاب کا کام کوئی ایسا بڑا مرحلہ تھا جسے انھوں نے اشک و رشکِ غالب کے مطالعہ کے بعد ۱۹۴۷ء سے شروع کر کے ۱۹۴۹ء میں ختم کیا۔ یہ کام تو اتنا آسان اور سہل تھا کہ معمولی سے معمولی ادبی ذوق رکھنے والا ادیب بھی اپنے پسندیدہ تمام الفاظ کو دو چار ہفتہ ہی میں عنوانات کے تحت دیوانِ غالب سے نقل کر کے کتابی شکل میں پیش کر سکتا تھا۔

ظفر قریشی (سابق مدیر ماہِ نو کراچی)

## ۲ ۔ عودِ ہندی

اسد اللہ خاں غالب۔ مرتبہ سید مرتضیٰ حسین فاضل۔

ناشر: مجلس ترقیِ ادب، لاہور

طبعِ اول جون ۱۹۶۷ء ضخامت ۵۰۰ صفحات۔

سائز ۱۴؍۱×۲۱۔

قیمت سفید کاغذ دس روپے، اخباری کاغذ ساڑھے چھ روپے

عودِ ہندی مرزا غالب کے اردو خطوط کا وہ مجموعہ ہے جو غالب کے دورانِ حیات ۱۸۶۸ء میں پہلی بار شائع ہوا تھا اور اس کے بعد کئی بار چھپتا رہا۔ اپنے زیرِ تسوید پی۔ ایچ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے "غالب کی ادبی شعری و نثری تصانیف کے آئینے میں" کے سلسلے میں راقم الحروف کو عودِ ہندی کی متعدد اشاعتوں کو دیکھنے کا موقع ملا لیکن یہ بات بلا خوف تردید کہی جا سکتی ہے کہ عودِ ہندی کا زیرِ تبصرہ ایڈیشن کئی اعتبار سے گذشتہ تمام اشاعتوں پر قابلِ قدر اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔

عودِ ہندی کے مرتب مولانا سید مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی (مقیم حال لاہور، سابق استاد شیعہ کالج، لکھنؤ) کا شمار ماہرینِ غالبیات میں کیا جاتا ہے ان کی تحقیقی کاوشوں کے نتیجے میں غالب کے متعدد نئے قلمی آثار روشنی میں آ چکے ہیں۔ مجھے مولانا کی شاگردی کا شرف بھی حاصل ہے۔

غالب پر تحقیقی کام کا آغاز مولانا نے ہندوستان میں کیا تھا اور یہ ذوق اور لگن وہ ہندوستان ہی سے پاکستان لے گئے ہیں۔ راقم السطور کے نام مولانا کے متعدد خطوط موجود ہیں جن سے پتا چلتا ہے کہ بعض وجوہ کی بنا پر کچھ عرصے سے انھوں نے غالبیات کے موضوع پر کام روک رکھا تھا اگر دیوانِ غالب کے ایک اہم قدیم نسخے کی دستیابی نے انھیں ادھر پھر متوجہ کر دیا ہے۔ میں استادِ محترم مولانا مرتضیٰ حسین صاحب فاضل کا ممنون ہوں کہ موصوف نے مجھے اپنے مرتب کردہ عودِ ہندی کے ایڈیشن کا ایک ایسا نسخہ مرحمت فرمایا ہے جو نہ صرف مولانا کے دستخط سے مزین ہے بلکہ اس میں جا بجا مولانا کے قلم سے تصحیحات اور اضافے بھی موجود ہیں جن سے کتاب کے عام نسخے محروم ہوں گے۔

عودِ ہندی کے اس ایڈیشن میں سب سے پہلی شے اس کی مفصّل فہرست ہے جو کتاب کے پچاس صفحات کو محیط ہے۔ اس میں دوسرے امور کے علاوہ کتاب میں شامل تمام خطوط کے بارے میں مختصراً ضروری معلومات درج ہیں جن میں مکتوب الیہم کے نام، خطوط کی ابتدائی عبارتیں، خطوط کے موضوعات اور ممکن حد تک خطوط کے زمانۂ تحریر کی نشان دہی کی گئی ہے۔ گویا یہ فہرست دیکھ کر ہم معلوم کر سکتے ہیں کہ غالب نے کون سا خط کب اور کس کو لکھا ہے اور اس میں کن کن امور پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ ملحوظ رہے کہ عودِ ہندی کی دوسری اشاعتوں میں جو فہرستیں نظر آتی ہیں وہ خطوط کے نفسِ مضمون پر روشنی ڈالنے سے معذور رہتی ہیں اور سارا زور مکتوب الیہم کے نام گنوانے پر ہی صرف کر دیتی ہیں۔ عودِ ہندی کا زیرِ تبصرہ ایڈیشن اس اعتبار سے سابقہ اشاعتوں سے ممتاز ہے۔

فاضل مرتّب نے کتاب میں 'تعارف' کے عنوان سے (ص ۱۵-۵۵) عودِ ہندی کے مصنف مرزا غالب کو قارئین سے متعارف بھی کرایا ہے اس کے علاوہ تیس صفحات پر مشتمل (۶۰-۹۰) پیش لفظ بھی شامل ہے جس کے ابتدائی حصّے میں بعض ایسے عوامل و محرکات پر روشنی ڈالی گئی ہے جو ہندستان میں اُردو مکتوب نگاری کی روایت کے آغاز و ارتقا میں مدد و معاون رہے ہیں۔ پیش لفظ کے اس حصّے میں مولانا نے انشا اور مکتوب نگاری سے متعلق چند قدیم کتابوں کا تعارف بھی کرایا ہے۔ غرض کہ اُردو مکتوب نگاری تعلیمی اور سیاسی ضرورتوں کے سہارے مختلف منزلوں سے گزرتی ہوئی اپنے ارتقائی سفر کے اس اہم موڑ تک آگئی جہاں اُسے مرزا غالب جیسا جدّت آمد اور تجربہ کار رہبر کامل گیا۔ غالب کی رہنمائی اُردو مکتوب نگاری کی سمت و رفتار دونوں ہی کے لیے مبارک ثابت ہوئی۔

مولانا مرتضیٰ حسین فاضل نے اپنے پیش لفظ میں اُن مراحل و منازل پر بھی تحقیقی نظر ڈالی ہے جن سے طباعت سے قبل عودِ ہندی کو دوچار ہونا پڑا تھا۔ اِس ضمن میں مولانا موصوف نے بعض اہم نتائج اخذ کئے ہیں۔

عودِ ہندی کی ترتیب میں منشی غلام غوث خاں بے خبر کی شرکت پیش لفظ کا ایک اہم موضوع ہے جس کا مفصّل تحقیقی جائزہ لیا گیا ہے اور اِس سلسلے میں بعض اہم حقائق کا انکشاف کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ عودِ ہندی کی اشاعت اوّل کی کتابت و کاتب اور کتاب کی طباعت و مقبولیت جیسے موضوعات بھی پیش لفظ میں شامل ہیں جن سے ہم عودِ ہندی کے بارے میں متعدد اہم تحقیقی انکشافات سے روشناس ہوتے ہیں۔ کتاب کی ترتیب سے بحث کرتے ہوئے فاضل مرتب نے لکھا ہے:

"مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ عودِ ہندی کے اِس

نسخے سے پہلے کوئی ایڈیشن اس اہتمام سے مرتب و شائع
نہیں ہوا تھا ۔ لیکن اس کی افادیت کے پیش نظر آتی بڑی
شفقت حیرت انگیز ہے ۔ اب تصحیح متن کے ساتھ :
(۱) اسماء (۲) اماکن (۳) کتب (۴) اشعار (۵) عود
کے مشتملات دوسرے مآخذ میں (۶) فہرست خطوط .
(۷) فہرستِ مضامین (۸) فہرست مآخذ جیسے اشاریے
اور فہرستیں مرتب کرنے میں جو محنت اٹھائی ہے اسے
علم دوست حضرات کی نذر کرتا ہوں ... "

زیر تبصرہ کتاب صحت متن ، اختلافاتِ
نسخ کی نشان دہی ، مفید حواشی ، وضاحتی تحریروں اور
خطوط کی تاریخوں کے تعین سے مزین ہے ۔ متن کتاب
۴۶۴ صفحات پر ہے اور اس کے ساتھ بہت سی ضروری
وضاحتیں آگئی ہیں ۔ اس کے ساتھ تعلیقات و حواشی کی
ایک مفصل فہرست بھی کتاب کے ص ۴۶۷ سے ۵۱۳ -
تک چھپی ہوئی ہے اس کے علاوہ عودِ ہندی میں شامل ابیات
کی حروفِ تہجی کے اعتبار سے ایک نہایت کارآمد فہرست
بھی پیش کی ہے جو بتاتی ہے کہ کس شاعر کا کون سا شعر عودِ
ہندی کے کس صفحے پر درج ہے گویا ابیات کے علاوہ اسماء و اماکن کی
فہرستیں بھی علاحدہ علاحدہ موجود ہیں جن کی مدد سے مطلوبہ اشخاص یا مقامات
کے بارے میں کتاب سے استفادہ کرنے میں آسانی
ہوگی ۔ ان کے علاوہ فہرستِ کتب اور فہرستِ مکتوب
الیہم بھی کتاب کی افادیت میں اضافے کا باعث ہیں ۔
فہرستِ کتب کے تحت حروفِ تہجی کے اعتبار سے ان
کتابوں کے نام درج ہیں جن کا ذکر عودِ ہندی کے زیر بحث
ایڈیشن کے اصل متن یا حواشی میں کیا گیا ہے ۔ ان
فہرستوں کے بعد مولانا نے کتاب میں ایک چارٹ بھی
پیش کیا ہے جس کا عنوان ہے " عودِ ہندی کے
خط مختلف مآخذ میں " کتاب کے آخر میں صحت نامہ
اغلاط بھی موجود ہے ۔

کتاب ٹائپ میں چھپی ہے مجلد اور دیدہ زیب
گرد پوش سے مزین ہے ۔

کاظم علی خاں ۔ لکھنؤ

## ۴ ۔ غالب کی تہذیبی شخصیت

مصنف : جیلانی کامران
ناشر : کشاف پبلیکیشنز ،
۲۰ ۔ بہاولپور روڈ ، لاہور
قیمت : بارہ روپے پچاس پیسے

جیلانی کامران صاحب کی مختصر کتاب غالب کی
" تہذیبی شخصیت " اس لحاظ سے اہم اور قابل قدر ہے
کہ اس کے پس پشت غالب پر اب تک جو کام ہوا ہے
اس سے شدید بے اطمینانی کا احساس کارفرما ہے ۔ یہ
احساس بہت مبارک ہے اور دنیا کی ادبی تنقید کا مقدر
ہے اور اس بات کا ثبوت ہے کہ تنقید ، تخلیق سے فروتر
ہوتی ہے ۔ اس کتاب کے ابتدائی حصے پڑھتے ہوئے مجھے
ایڈیسن کا یہ قول برابر یاد آتا رہا کہ اگر انسانی ذہن کی خلاقی

کا اعلیٰ ترین مظہر دیکھنا ہو تو شکسپیئر پڑھیے اور انسانی ذہن کی کوتاہی اور نارسائی کا منظر دیکھنا ہو تو اس کے شارحین کا مطالعہ کیجیے۔ ایک بڑا تخلیق فن کار گوئٹے کے لفظوں میں اپنے زمانے کا شہری ہوتے ہوئے بھی ہر زمانے کا شہری ہوتا ہے ........ تنقید نگاری گراہ ہوتی رہتی ہے اور وہ جو فیصلے دیتی ہے وہ اکثر ادھورے اور ناقص ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہر ادبی نسل اپنے بڑے ادیبوں اور شاعروں کو اپنے طور پر پرکھتی ہے اور اس پرکھ میں اپنے وسائل بروئے کار لاتی ہے۔ اس عمل میں یہ بھی ہوتا ہے کہ ہر نسل اپنے تہذیبی اور ادبی تصورات کی تصدیق اپنے بڑے فن کاروں کے کارناموں سے کرتی ہے یا یوں کہیے کہ وہ اپنے ذہن کو اپنے کلاسیکس میں پڑھتی ہے اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ایک بڑا تخلیقی شہ پارہ F.W. Bateson کے لفظوں میں اوقت کی تردید کرنے کی جدوجہد میں معروف ہوتا ہے جب کہ تنقیدی تحریروں میں زمانیت ........ سے آزاد ہونے کی صلاحیت کم ہی ہوتی ہے اور وہ اپنے عہد میں پیوست ہوتی ہیں۔ اسی وجہ سے تنقیدی تحریریں بالعموم ناآسودگی کا احساس پیدا کرتی ہیں۔

جیلانی کامران صاحب کو شکایت ہے کہ کہ غالب پر اب تک جو کام ہوا ہے وہ یک رخا ہے اور غالب کی عظمت کے حقیقی خط و خال کو نمایاں نہیں کرتا۔ اس کے علاوہ ہماری تنقید نے غالب کی عظمت کی پرکھ کے لیے غلط رویے بھی اپنائے ہیں اور غلط طریقے بھی۔ اس طرح وہ اکرام بجنوری، ڈاکٹر لطیف، آل احمد سرور، شمیل اور یوسانی سے ناآسودہ ہیں۔ اس کی وجہ ان کی نظر میں یہ ہے کہ غالب کے یہ سبھی مطالعے نیم سائنسی ہیں اور انھیں ان کے تہذیبی اور فکری ماحول سے باہر نکال کر پرکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ غالب کو تاریخی حوالے سے پڑھنے کا انداز بھی اپنے اندر کوتاہیاں رکھتا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "اس اندازِ فکر کے ساتھ ساتھ ایک دوسرا انداز غالب کو تاریخی حوالے کے مطابق پڑھنے کا ہے۔ یہاں بھی دو متضاد صورتیں دکھائی دیتی ہیں۔ بعض لوگ غالب کو مغلیٔ نظام اور اس پر قائم شدہ سیاسی اقتدار کا نمائندہ خیال کرتے ہیں اور غالب میں افسردگی تلاش کرتے ہیں۔ بعض دوسرے لوگ غالب کو سمجھنے کے لیے شاہ ولی اللہ کے زمانے کا پس منظر تجویز کرتے ہیں، اور کہتے ہیں غالب مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا نمائندہ ہے۔ جہاں تک اس دوسرے اندازِ فکر کا تعلق ہے اس پر سردست کوئی کام نہیں ہوا ہے اور اس کی حیثیت ابھی تک مفروضے ہی کی ہے۔ جہاں تک پہلے نقطۂ نظر کا سوال ہے اسے بہت کم لوگ معقول تصور کرتے ہیں۔ یہ دونوں

تنقیدِ غالب کے فقدانِ فکری ماحول کا نقشہ تیار کرنے کو کہتے ہیں لیکن غالب کی نگاہ سے لکھے ہوئے علاقوں کی نشاندہی کرنے سے گریز کرتے ہیں:

جیلانی صاحب کا خیال ہے کہ یہ دونوں طریقے سطحی تاریخیت ـــــــ کے شکار ہیں اور ان کی مدد سے جو تنقید لکھی گئی ہے وہ ہمیں صرف "شاعر کی قیام گاہ تک پہنچاتی ہے" اور اس کے ساتھ تعارف اور گفتگو کا موقع بہت کم دیتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ایسی تنقید شاعر کے ساتھ اس کے تجربے میں شرکت سے محروم رکھتی ہے اسی طرح غالب کے شعری مقام کے تعین کے سلسلے میں جو کام ہوا ہے وہ ان کی شاعرانہ اہمیت کی تصدیق نہیں کرتا ہے لیکن اس نے جس شعری مقام کا پتہ دیا وہ مستعار اور نامکمل ہے۔ نئے علوم کی مدد سے ہم نے غالب کو جس طرح سمجھا ہے وہ بھی ان کی حقیقی تصویر پیش نہیں کرتا۔ یہ غیر ملکی طریقے ہمیں اپنی پسند کا غالب تو دے سکتے ہیں مگر ہمیں اس غالب سے دور رکھتے ہیں جس کے شعری تجربے کی اساس ہماری اپنی تہذیب میں ہے۔ جیلانی صاحب کے سامنے دراصل یہی مسئلہ ہے وہ غالب کو اپنی نگاہوں سے دیکھنے پر زور دیتے ہیں اور اس دنیا کو واضح کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو غالب کی دنیا ہے اور غالب کے رشتے سے ہماری اور ہماری تہذیب کی دی ہوئی دنیا ہے:

جیلانی کامران صاحب غالب کی تفہیم میں ان تہذیبی تصورات کو اہمیت دیتے ہیں جن سے غالب کی شاعری متاثر ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"میں نے ان صفحات میں غالب کو جس طرح پرکھنے کی کوشش کی ہے اس کے بارے میں اختلاف کی بڑی گنجائش ہے تاہم اس امر سے اختلاف نہیں ہو سکتا کہ شاعری کا تہذیبی تصورات سے گہرا رشتہ ہے اور غالباً یہ تصورات ہی وہ واحد سچائی ہیں جو قوموں کی باطنی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ میں نے غالب کے ضمن میں جس فکری پس منظر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ غالب کے تخلیقی دائرہ کار میں بڑا با اثر دکھائی دیتا ہے۔ تاہم یوں دیکھتے ہوئے یہ کہنا بھی مشکل ہے کہ تصورات کا یہ پس منظر ہمارے ذہن کی تہوں میں موجود نہیں ہے۔ سچی بات بھی یہی ہے کہ غالب کی شعری تاثیر کا جو طلسم آج تک قائم ہوتا رہا ہے اس کی تہ میں انھیں تصورات کی مشترکہ بنیاد کار فرما رہی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا مناسب ہے کہ غالب کے متعلق جو کچھ بھی کہا گیا ہے اسے اس مشترکہ بنیاد پر استوار کرنا ضروری تھا ہے۔ ورنہ غالب کو سمجھنے کے تمام طریقے اور معیار ادھورے اور نامکمل رہیں گے۔"

غالب کی شاعری کا فکری پس منظر کیا ہے اور اس پس منظر کے وہ تخلیقی امکانات کے لیے جنھیں غالب کی شاعری بروئے کار لاتی ہے۔ ان سوالوں کا جواب جیلانی کامران کی زیرِ نظر کتاب میں دیا گیا ہے۔ غالب کے کلام کے فکری پس منظر میں وحدت الوجودی فلسفے کی کارگر موجودگی سے شاید ہی کوئی نقاد انکار کر سکے۔ خود اس فلسفے نے ہماری پوری کلاسیکی غزل کو متاثر کیا ہے۔ غالب کے یہاں بھی یہ فلسفہ اپنے تمام تر مضمرات کے ساتھ موجود ہے۔ غالب اس فکری سرمائے کے انسانیت پسندانہ امکانات سے واقف تھے۔ اسے انھوں نے صرف شعر گوئی کے لیے آرائشی طور پر قبول کیا ہوگا یہ ایک ایسی بات ہے جس کی تردید خود ان کی شاعری کرتی ہے۔ غالب کے یہاں جو انسانیت نوازی کا مسلک ہے اس کے پس پشت بھی وحدت الوجودی فکر ہے۔ یہ فکر حقیقت کا مجاز سے اور مجاز کا حقیقت سے رشتہ استوار کرتی ہے۔ اس فکر کے فنی اور شعری امکانات پر بہت کم غور کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری ہی کیا، ہماری کلاسیکی غزل میں اشاروں، علامتوں اور استعاروں کا جو نظام ہے وہ اسی فکر میں پیوست ہے۔ ان علامتوں اور استعاروں کو اس فکر سے الگ کر کے سمجھنے کی روش گمراہ کن ہو سکتی ہے اسی اساسی فکر کی وساطت سے غالب کی شاعری کو سمجھنے کی اہمیت پر جیلانی کامرانی صاحب نے بجا طور پر اور بڑے فکر انگیز انداز سے زور دیا ہے۔

"فکری اعتبار سے غالب کے ہم عصر مومن اور ذوق نہیں بلکہ وہ شاعر ہیں جو اس زمانے میں علاقائی زبانوں کے ذریعہ اپنی واردات بیان کرتے تھے۔ غالب کی ادبی اور شعری روایت حاتم، آبرو، ولی، میر درد اور سودا کی نہیں بلکہ فرید شکر گنج، سلطان باہو، شاہ حسین، شاہ عبد اللطیف بھٹائی، بلھے شاہ اور محمد میاں کی روایت ہے۔ غالب اس لحاظ سے دربارِ معلیٰ کا شاعر نہیں بلکہ ہماری فکری روایت کا شاعر ہے اور اس کی عظمت کا بنیادی سبب یہی ہے کہ اس نے مسلمانوں کے نظامِ فکر کی رو سے انسان کے جس مقدر کی خبر دی ہے، وہ مقدر صرف مسلمانوں کی تہذیب سے وابستہ ہے۔ اسی مقدر سے انسان کا ذہنی نقشہ مرتب ہوتا ہے اور یہی مقدر انسان کے ذہن کو ان سوالوں کی موجودگی میں جو انسان کی زندگی کو بامعنی بناتے ہیں، کائنات کے ساتھ ایک نیا رشتہ قائم کرنے کے قابل بناتا ہے ....."

وجودی تصوف یا وجودی فلسفہ بنیادی طور پر نفی کا نہیں، اثبات کا فلسفہ ہے۔ غالب کی عظمت (فکری عظمت) کا سبب بھی یہی ہے کہ وہ ہر رنگ میں بہار کا اثبات کرتی ہے۔ جیلانی صاحب نے اس فکر

کو مسلمانوں کے طرزِ فکر سے مکمل طور پر وابستہ کر کے، فلسفیانہ معروضیت کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ اس فکر کا ایک سیکولر پہلو ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ غالب کی وسیع المشربی اسی وجودی فکر کی رہین منت ہے۔ اسے مسلمانوں کے مقدرات تک محدود کرنا کسی طرح بھی مناسب نہیں ہے۔ یہ نقطۂ نظر وجودی تصوف کے مرکز سے گریز کے مترادف ہے اور یہ گریز، جیلانی صاحب مانیں یا نہ مانیں، اس نیم حقیقی تہذیبی تصور سے وابستہ ہے، جو ادھر کئی برسوں سے پاکستان کے مورخوں اور تہذیب کے مسئلے پر غور و فکر کرنے والوں میں فروغ پا رہا ہے۔ دراصل اس رجحان کے پیچھے اس بات کی شعوری کوشش کارفرما ہے کہ مسلمانوں کو تہذیب اور معاشرت کی ہر سطح پر ایک وسیع تر تہذیبی پس منظر سے کاٹ کر، ایک منفرد اور مسلسل تہذیبی پس منظر میں دیکھا اور دکھایا جائے۔ غالب کو شاہ ولی اللہ کے زمانے کے پس منظر میں رکھ کر انھیں مسلمانوں کی نشاۃ ثانیہ کا نمائندہ قرار دے کر پڑھنے کا رجحان جسے جیلانی کامران صاحب نے مفروضہ کہا ہے پاکستان کی نئی تہذیبی تشکیل و توجیہہ کا حصہ ہے۔ اس توجیہہ کے سلسلے میں کچھ نہ کہتے ہوئے میں صرف اتنا کہوں گا کہ ابھی اس کو علمی اعتبار حاصل نہیں ہوا ہے۔ وجودی تصوف اور فلسفے کے پس منظر میں غالب کو سمجھنے کی کوشش کو ممکن ہے بہت سے لوگ اسی توجیہہ کا حصہ سمجھیں مگر اس شکل میں اس توجیہہ کی جیسی تردید مضمر ہے، اس کی نقاب کشائی کی تاب لانا ان تمام لوگوں کے لیے ممکن نہ ہوگا جو اپنی تہذیبی شناخت کے غرور میں تہذیب کی غلط توجیہہ کرتے ہیں۔

غالب کے شعری عرفان یا وژن [illegible] میں وجودی تصوف کو مرکزی حیثیت حاصل ہے غالب کے بنیادی استعاروں اور کلیدی لفظوں کی بنیاد یہی فکر ہے اور انھیں کی مدد سے غالب کے وژن کو سمجھا جا سکتا ہے مگر یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی بڑے شاعر کا عرفان یا وژن کیا صرف کسی ایک ماخذ سے تشکیل پاتا ہے یا اس کی تشکیل میں بہت سے عناصر بروئے کار آتے ہیں۔ بلاشبہ غالب کے یہاں وجودی فکر کو بنیادی اہمیت حاصل ہے مگر ان کے یہاں کچھ ذیلی اور ضمنی عناصر بھی نظر آتے ان کی حیثیت ان کے مجموعی نظام فکر میں کیا ہوئی۔ مثلاً ان کی اُن غزلوں کے اشعار کے بارے میں آپ کیا کہیں گے جن میں کچھ اس طرح کی باتیں کہی گئی ہیں:

آ ہی جاتا وہ راہ پر غالب
اور کچھ دن اگر جیے ہوتے

---

۶ ۔ بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

وصل دیتا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

اس طرح کے سیکڑوں اشعار یا مصرعوں کی ان کے وجودی نظام فکر کے پس منظر میں کیا توجیہ ہوگی کبھی کبھی کسی بڑے فن کار کو کسی مخصوص فلسفے میں Reduce کرنے سے بڑے دلچسپ اور اکثر مضحک نتیجے سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ بڑی شاعری صرف اس وجہ سے اہم نہیں ہوتی کہ اس میں کسی بڑے فلسفے کی کارفرمائی ہے بلکہ اس وجہ سے بڑی ہوتی ہے اس نے اس فکر کو احساس کس طرح بنایا ہے۔ کوئی بھی نظام فکر کسی شاعر کے لیے تخلیقی طور پر اس وقت تک معنی خیز نہیں، شاید جب تک کہ وہ اسے اپنے طور پر دوبارہ دریافت نہیں کر لیتا۔ فکر یہی تخلیقی Rediscovery بڑے فن کی پہچان ہے۔

غالب کا کوئی نقاد اگر ہمیں یہ اطلاع دیتا ہے کہ غالب وحدت الوجودی فکر کے شاعر ہیں تو وہ ہمیں کوئی ایسی بات نہیں بتاتا جس پر ہمیں حیرت ہو۔ اگر وہ اشعار کے ذریعہ اس جانکاہ Rediscovery کے عمل کے نقوش نمایاں کرتا ہے، تو یقیناً وہ ایک ایسا کام کر رہا ہے جس پر اس کا اعتبار و افتخار قائم ہوتا ہے۔

جیلانی کامران صاحب نے کلام غالب کے کلیدی لفظوں کی جو فرہنگ دی ہے اس میں بیشتر لفظ ایسے ہیں جو ہماری کلاسیکی غزل کی لفظیات کا حصہ ہیں۔ انھیں چاہیے تھا کہ وہ دکھاتے کہ اگرچہ یہ لفظ غزل کی عام فرہنگ کا حصہ ہیں پھر بھی غالب نے انھیں عام غزل گو کے Stock in Trade کی حیثیت سے استعمال نہیں کیا ہے بلکہ ان کے استعمال کی نوعیت تخلیقی ہے۔

بڑی دلچسپ بات یہ ہے کہ جیلانی کامران صاحب نے کتاب کے دیباچے میں غالب پر عام تنقید کی کوتاہیوں کا ذکر کرتے ہوئے اس صورت حال پر ماتم کیا ہے کہ ہماری تنقید اپنی تہذیبی فکر اور معیاروں سے الگ ہو کر کسی شاعر کی تفہیم یا پرکھ کے غیر ملکی طریقے اپناتی ہے اور اس طرح صحیح نتیجے اخذ کرنے کی صلاحیت سے محروم رہتی ہے۔ چند کلیدی الفاظ کی تلاش اور ان کی مدد سے شاعر کے وژن کی نشاندہی کا طریقہ بھی غالباً مشرقی طریقہ نہیں ہے اور تنقید کا طریقہ کار بھی مستعار ہے۔ William Empson نے اپنی کتاب Seven Types of Ambiguity میں اس کو اپنا کر نظموں کی تفہیم کا کام کیا ہے۔ اس ضمن میں ہمیں طریقہ کار اور معیار میں فرق کرنا چاہیے۔ دوسری تہذیبوں کے معیار سے اپنی تہذیب یا اس کے کارناموں کو پرکھنا اور بات ہے غیر ملکی طریقہ کار کو اپنانا نہیں ہے اور اسے کسی طرح بھی نامناسب نہیں قرار دیا جا سکتا۔

غالب کے ذہنی منطقوں کو مرتب کرنے کے مقصد سے جیلانی کامران صاحب نے غالب کی

غزل میں مرکزی شعر کی دریافت کا نظریہ وضع کیا ہو۔ سوال یہ ہے کہ غزل میں کوئی مرکزی یا کلیدی شعر ہوتا ہے۔ ایسا تو نہیں ہے کہ ہم نے غزل کے سب سے اچھے شعر کو مرکزی شعر سمجھ لیا ہو۔ جو لوگ غزل کی داخلی اور خارجی ہیئت سے واقف ہیں وہ مرکزی شعر کے نظریے سے انکار کریں گے۔ اس نظریے کے پس پشت یہ خواہش کارفرما نظر آتی ہے کہ غزل کو بھی نظم کی حیثیت سے پڑھا اور سمجھا جائے کسی مسلسل غزل میں تو یہ ممکن ہے مگر غزل کی معروف ہیئت نہیں جس میں ہر شعر اپنی جگہ پر ایک مختصر نظم کی طرح تاثراتی وحدت ہوتا ہے، مرکزی شعر کی موجودگی کا نظریہ کسی طرح بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ مغربی تنقید میں نظموں میں مرکزی استعاروں کی تلاش کا رجحان جیلانی کامران صاحب کو غزل میں بالخصوص غالب کی غزل میں مرکزی شعر کی تلاش کی طرف لے گیا ہو۔

غالب کے شعری عمل کی وضاحت کے لیے جیلانی کامران صاحب نے مغل مصوری کے طریقہ عمل کی مدد لی ہے۔ غالب کی شاعری کو مغل مصوری کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش یقیناً ایک نئی کوشش ہے جو جیلانی کامران صاحب کی رہین منت ہے۔ اس کوشش کے پیچھے ان کا یہ خیال کارفرما ہے کہ غالب کی غزل بے ترتیبی میں بھی ایک ترتیب رکھتی ہے اور یہ کہ ترتیب کا یہ عمل ہی شعور کا ہے۔ مغل مصوری میں بھی ایک بنیادی تصویر کے ساتھ ساتھ دوسری بظاہر غیر متعلق تصویریں بھی شامل ہوتی تھیں جو مرکزی تصویر سے بظاہر مختلف مگر دراصل مربوط ہوتی تھیں۔ اس کے علاوہ مغل مصوری ہی جیسا تجرید و تشبیہ کا عمل جاری رہتا ہے۔ اگر یہ ہے تو صرف غالب کی ہی غزل کیا ساری اردو غزل مربوط و مسلسل نظر آئے گی اور مغل مصوری کا یہ عمل ساری اردو غزل میں ملے گا۔ طرز استدلال سے کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے گویا غالب نے غزل گوئی سے پہلے مغل مصوری اور اس کے طریقہ عمل پر برسوں غور و فکر کیا ہو۔ غالب پر جو بھی تحقیق ہوتی ہے وہ ہمیں غالب کی مصوری میں تخلیقی دلچسپی کا پتا نہیں دیتی۔ تنقید تحقیق سے دور ہو کر ایسے ہی گل کھلاتی ہے۔ مغل مصوری کی وساطت سے غالب کی غزل کو سمجھنے کی تجویز، تجویز کی حیثیت سے دلچسپ بھی ہو سکتی ہے اور مفید بھی۔

یہ کتاب غالب کو تہذیبی تصورات کے تناظر میں رکھ کر پڑھنے کی فکر انگیز کوشش ہے۔ غالب کی ان کے تہذیبی وطن میں بازآبادکاری کا کام یہ کتاب اپنے طور پر انجام دیتی ہے۔ مگر اس کی خامی یہ ہے کہ اس میں بہت سے ایسے خیالات پیش کیے گئے ہیں جن کی صداقت پر ایسا لگتا ہے کہ خود فاضل مصنف کو بھی یقین نہیں ہے۔ پھر بھی اس کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں بہت سی اور کتابیں لکھوانے کی صلاحیت ہے۔ کتاب کے مطالعے کے دوران مجھے اکثر یہی یوں محسوس ہوا جیسے گویا ایک فعال [illegible] تازہ کار ذہن ہے جو چاہتا ہے آپ کو غالب کی وساطت سے [illegible] شہر [illegible]۔

(انور صدیقی)